UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ – UECE

VANESSA NASCIMENTO DE SOUZA

LUIZ ASSUNÇÃO: A trajetória musical de um talento esquecido (1928 a 1987)

FORTALEZA
2013

VANESSA NASCIMENTO DE SOUZA

LUIZ ASSUNÇÃO: A trajetória musical de um talento esquecido (1928 a 1987)

Dissertação submetida ao Programa de Mestrado Acadêmico em História – MAHIS, área de concentração em História e Culturas, do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará – UECE, como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Gerson Augusto de Oliveira Jr.

FORTALEZA
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Biblioteca Central Prof. Antônio Martins Filho

Bibliotecária responsável – Thelma Marylanda Silva de Melo CRB-3 / 623

S719l Souza, Vanessa Nascimento de

Luiz Assunção: a trajetória musical de um talento esquecido (1928-1987) / Vanessa Nascimento de Souza. - 2013.

CD-ROM.171 f. : il. (algumas color.) ; 4 ¾ pol.

"CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm)".

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Mestrado Acadêmico em História e Culturas, Fortaleza, 2013.

Orientação: Prof.. Dr. Gerson Augusto de Oliveira Júnior.

Área de Concentração: História e Culturas.

1. Luiz Assunção. 2. Multiplicidade. 3. Canção. 4. Subjetividades. I. Título.

CDD: 869.1

VANESSA NASCIMENTO DE SOUZA

"LUIZ ASSUNÇÃO: A TRAJETÓRIA MUSICAL DE UM TALENTO ESQUECIDO. 1928 - 1987"

Dissertação submetida ao Programa de Mestrado Acadêmico em História do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em História.

Área de Concentração: História e Culturas

Aprovada em: 28/09/2013

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gerson Augusto de Oliveira Junior
Francisco José Gomes Damasceno – UECE

Prof. Dr. Francisco José Gomes Damasceno
Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Pedro Rogério
Universidade Federal do Ceará

Dedico este trabalho à minha mãe, Nelza, que de maneira sine qua non há trinta anos vem desempenhando o papel de mãe, amiga, conselheira, fã, incentivadora, anjo que Deus colocou nessa terra para me ensinar a caminhar e proteger os meus passos.

AGRADECIMENTOS

"O importante não é o que fizeram de nós, mas o que nós faremos com aquilo que fizeram de nós". Jean Paul Sartre.

Eis o meu maior momento, eis o meu melhor agradecimento. Depois de tantas noites mal dormidas, enxaquecas, dores de estômago, tensões, estresses, aborrecimentos, tempestades e adversidades, surge o final de mais uma etapa.

Percorri um duro caminho no qual pude plasmar um projeto de vida, porém não o fiz sozinha, contei com a ajuda, o incentivo e o apoio de alguns, não muitos, mas tenho a certeza de que foram os melhores.

Agradeço a Deus em primeiro lugar, pois sem a sua proteção e seu cuidado eu nada seria. Depois de tantos pedidos, agora venho agradecer pela força que fez brotar de minhas fraquezas.

Agradeço a minha mãe, Nelza, por todo seu amor, carinho, zelo e dedicação, por ter acreditado sempre em mim e na minha capacidade, e ter apoiado sempre os meus projetos. Mãe, o melhor de mim, com certeza, vem de você. É a ti que dedico este trabalho com o meu maior amor.

À vó Meru, tias Glória, Lia, Zeza, Nize pelo carinho e pelas palavras de fé e incentivo. Às primas: Priscila, pela cumplicidade e grande torcida, e Tais, pela confiança e apoio que foram de fundamental importância em minhas viagens.

Em minha jornada construí uma cartilha da amizade, nela constam poucas páginas, com poucos amigos, mas que tenho certeza de que são os mais verdadeiros, dentre os quais não poderia deixar de citar Fabiana, uma verdadeira irmã que a graduação me apresentou, quantos risos, choros, segredos compartilhados, textos lidos e relidos e no final aquele singelo comentário – "amiga toda poeta". Criamos um elo inquebrável.

Aos amigos virtuais que hoje eu tenho o prazer de dizer que fazem parte dessa história, como costumo dizer, conservo amigos do norte ao sul, é deles que tenho a maior torcida, carinho e admiração: as Renata's – Rena, Rê e Alminha – momentos bons e ruins

compartilhados, Ildenir a antissocial mais sociável que já conheci, João Paulo, Sandro, Breno, Isabel, muito obrigada pelos textos lidos, pelas ligações, pelas horas e horas de bate-papo nas redes sociais, tenham a certeza de que nunca me esquecerei desse apoio a mim dedicado.

À pequena Kaliza, que posso considerar a maior colaboradora de meu ingresso no mestrado, pois mesmo me conhecendo há pouco tempo prontamente se ofereceu para ser minha procuradora, confiou em me passar seus dados pessoais, saiu de sua casa embaixo de chuva, com o pé no gesso para fazer a minha inscrição, sem a qual eu não teria nem participado do processo seletivo.

Tayná e Márcia, duas amigas maravilhosas que Deus colocou em meu caminho, agradeço todo apoio, carinho, acolhida e abrigo que me deram quando cheguei aqui.

À Valéria, que mesmo sem gostar de História, se tornou uma leitora de minhas escritas. Mais que amiga, uma grande parceira com quem pude dividir algumas ansiedades, angústias, e que com seu jeito tranquilo sempre me diz "calma, baiana, vai dar tudo certo". Obrigada por todo apoio.

"O maior pecado que o homem pode cometer contra Deus é a ingratidão." Esta frase, ouvi inúmeras vezes de Sr. Antônio Ivo, um chefe de fino trato, índole ilibada, um homem que valoriza a arte e a cultura, e que com sua maneira metódica de trabalhar muito me ensinou.

À Dra. Lea, uma grande alma generosa, um coração imenso, com quem eu tive o prazer de trabalhar, a quem eu tenho muito a agradecer pelos ensinamentos, conselhos, carinho e incentivo. Nunca me esquecerei de suas doces palavras, "a Vana vai longe, daqui a pouco iremos às livrarias comprar os livros escritos por ela", sempre que a tristeza tenta me abater, lembro-me de suas palavras que me servem como injeção de ânimo.

Aos colegas da turma de 2011 do MAHIS: Amanda, Bruna, Getúlio, Janílson, Renato, Roberta e Wendell, pela troca de experiências. Em especial, às amigas que conquistei nesse processo, Ana Cláudia, Ariane, Mayara, Williane, pelos momentos compartilhados, que se sobrepuseram aos muros da UECE e criaram um laço de amizade, companheirismo, entre

lidas e comentários da escrita, viagens, uma grande amizade foi surgindo e tenho certeza de que continuará a existir.

Aos professores do Mestrado Acadêmico em História da Universidade Estadual do Ceará – UECE, que ministraram disciplinas as quais foram de extrema importância na construção e desenvolvimento da pesquisa, em especial Damasceno e Pádua, com quem eu construí uma relação de amizade, carinho e admiração.

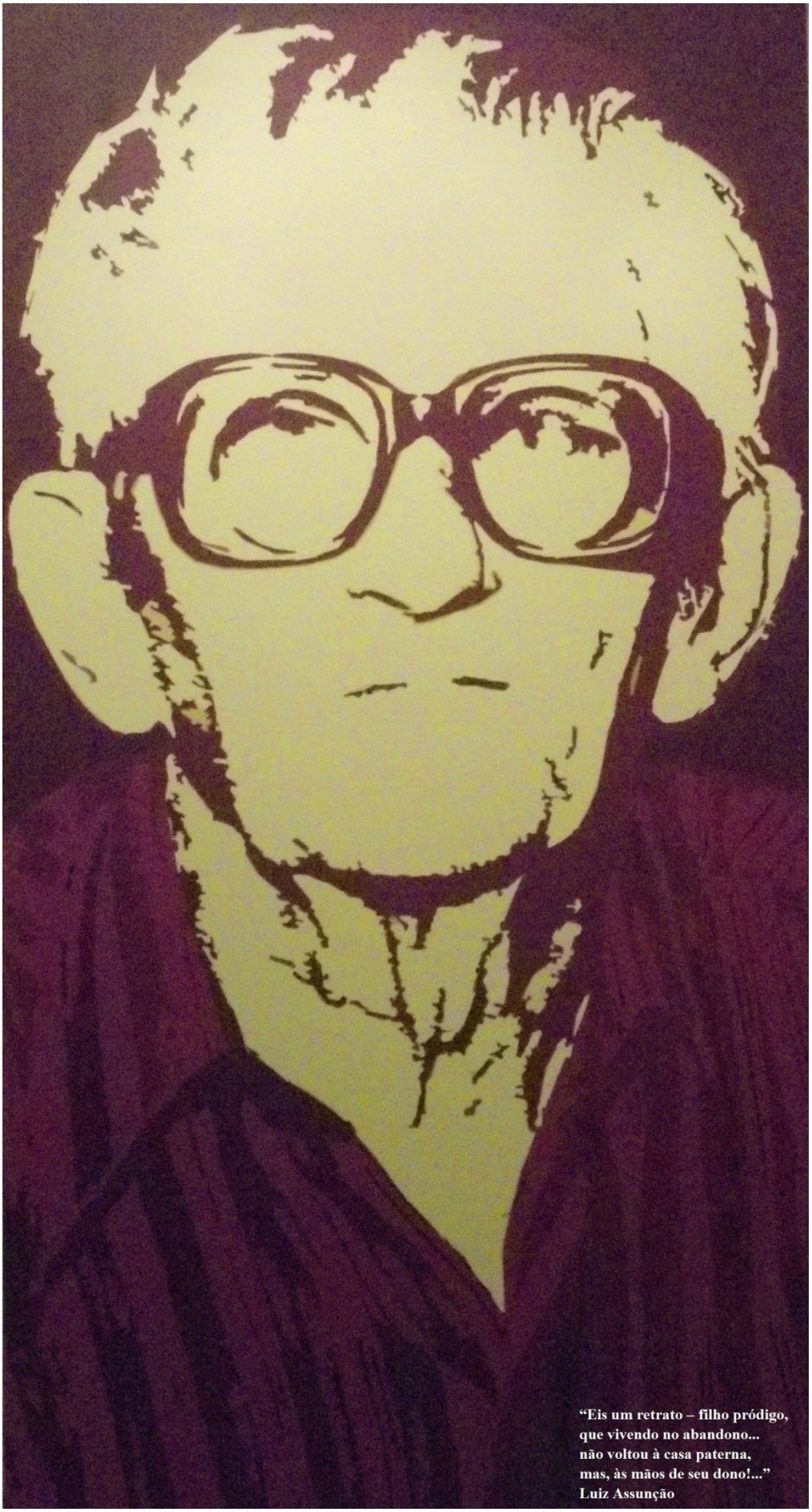
Ao professor Gerson Augusto de Oliveira Júnior, meu orientador, pelo auxílio no desenvolvimento da dissertação.

Ao grupo de pesquisa – Díctis - pela troca de experiências nas animadas reuniões do grupo e nas viagens para os encontros acadêmicos, especialmente ao querido amigo Gerardo, que mesmo estando longe em seu Doutorado, nunca deixou de me incentivar.

Ao Christiano Câmara e D. Douvina pela acolhida em sua casa/museu onde pude ouvi-lo falar do seu amor a música e de seu carinho pelo Luiz Assunção. Assim também como o Professor Jairo Castelo Branco que me recebeu atenciosamente em sua escola de música e me apresentou um pouco mais das entrelinhas do Luiz Assunção, um grande amigo que ele guarda muitas recordações.

À CAPES, pelo incentivo à pesquisa através da concessão da bolsa de estudos, que me possibilitou a dedicação exclusiva ao Mestrado em História e Culturas da Universidade Estadual do Ceará. Aos funcionários do MAHIS, Neto e Rozilda, pelo suporte em relação aos assuntos burocráticos, Silvia pelas conversas e cafés.

Por fim, agradeço a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para o meu crescimento profissional e intelectual. Agradeço também aos que não acreditaram que eu poderia chegar até aqui, pois fortaleceu em mim a ideia de que se quero, eu posso, eu consigo. “E o coração que é soberano e que é senhor, não cabe na escravidão, não cabe no seu não, não cabe em si de tanto sim...”. Tracei metas, galguei espaços e conquistei mais uma vitória.


"Eis um retrato – filho pródigo,
que vivendo no abandono...
não voltou à casa paterna,
mas, às mãos de seu dono!..."
Luiz Assunção

RESUMO

Esta dissertação buscou evidenciar as múltiplas interpretações que as composições podem ganhar, mostrando que a canção, enquanto manifestação artística, jamais pode ser compreendida como algo fixo, imutável, e sim como construtora de aspectos de uma sociedade. Nesse sentido, tornou-se fundamental compreender o compositor Luiz Assunção, objeto principal desta pesquisa. Lula – como era chamado – ia de sambas de carnavais a valsas, com uma verdadeira maestria na arte de poetizar amores, dissabores, cotidianos, criando um paralelo entre o popular e o erudito. Dentro desse contexto, serão apresentadas distintas faces do compositor, poeta, pianista, dentre outras artes. Luiz Assunção via na rua sua maior fonte de inspiração. Suas linguagens musicais teciam laços entre ritmos e estilos, fazendo com que não houvesse separações entre os mesmos. Nesse paralelo, a canção não dispõe em si um único sentido, podendo ganhar múltiplas significações e ressignificações, tanto por quem a compõe, como por quem a ouve. Costurando diferentes sentidos a canção adquire multiplicidade de interpretações, colocando-se entre aceitação e rejeição. Dessa maneira, o compositor, a partir da análise da recepção de suas composições, passa a reinventá-las, dando-lhes por vezes características lapidadas ou brutas. O que se percebe nas composições de Luiz Assunção é que este se aprazia do popular, de narrar os acontecimentos dos bares, bordéis, da praia, de observar aqueles que por hora estavam à margem da sociedade, mas que faziam parte dela, que eram a essência da mesma. A partir desse pressuposto, busca-se compreender como o compositor se colocava em meio às suas composições, visto que ele possuía um gosto pelo popular, mas sem abandonar o erudito, fazendo do seu piano um proporcionador de melodias e poesias. Nesses entrecruzamentos subjetivos do compositor, identificam-se os múltiplos olhares que este tinha sobre a cidade, a sociedade e seu cotidiano. Cabe ressaltar que analisar canções apenas por suas letras traz uma série de desafios para o pesquisador, visto que o audível permite a identificação de emoções no cantar que apenas as partituras não permitem.

Palavras-chave: Luiz Assunção. Multiplicidade. Canção. Subjetividades.

ABSTRACT

This dissertation sought evidence the multiple interpretations that compositions can win. This exhibit that the song, as art manifestation, never can be comprised how steady thing, unalterable, but like construction aspects of a society. Therefore, it's important understand the composer Luiz Assunção, main object of this research. Lula - how was called - would carnival's sambas to waltz, with a true mastery in art of poeticize loves, problems, everyday, making a paralel between the popular and the erudit. In this context, will be presented different faces of composer, poet, pianist, among other arts. Luiz Assunção had in the street his big source inspiration. His music language creating ties between rhythm and styles, making with that haven't separate between them. In this paralel, the song don't have itself a unique sense, can them win multiple meanings and resignifications, both by those who compose it, as for those who listen. Connecting different senses the song wins multiplicity of interpretations, putting up between acceptance and rejection. So, the composer from analysis the reception of his compositions, happens to reinvent them, giving them sometimes polished or gross characteristics. What we see in the Luiz Assunção's compositions, is that it is satisfied of the popular, of to narrate the bars' events, brothels, of the beach, of observe for hours those that were on the fringes of society, but that were part her, that were essence of her. From this presupposition, search understand how the composer put himself between the his compositions, as, he had a like by the popular, but didn't abandon the erudit, making of the his piano a proportioner of melodies and poetry. In this clash subjectives of the composer, identify itself the multiple looks that him has about the city, the society and his everyday. Note that, analyse songs only by its lyrics brings a series of dares for the searcher, whereas the sound allows the identification of emotions that the score music not allows.

Keywords: Luiz Assunção’s. Multiplicity. Song. Subjectivities.

LISTA DE FIGURAS

Fig.1: Jovem pianista maranhense chega a Fortaleza 23
Fig.2: Casamento na Igreja do Patrocínio 24
Fig.3: Um piano na noite cearense 25
Fig.4: Apresentação da Orquestra da Ceará Rádio Clube 27
Fig.5: Luiz Assunção tem composições gravadas 29
Fig.6: PRE-9 Sob nova direção 30
Fig.7: Desfile da Escola de Samba Luiz Assunção 31
Fig.8: Pessoal do Ceará regrava Luiz Assunção 32
Fig.9: O Povo noticia pobreza e abandono de Luiz Assunção 34
Fig.10: Luiz Assunção e seu carnaval 54
Fig.11: I Festival de Música Popular Cearense 56
Fig.12: Luiz Assunção toca na Sociedade Musical Henrique Jorge 58
Fig.13: Luiz Assunção e amigos 62
Fig.14: Luiz Assunção, Cristiano Câmara, Jairo C. Branco, Paulinho da Viola 62
Fig.15: Show Luiz Assunção 66
Fig.16: Show Luiz Assunção 66
Fig.17: Luiz Assunção, esposa e amigos 70
Fig.18: Luiz Assunção comemora mais uma medalha 71
Fig.19: Praia do Mucuripe - 1935 93
Fig.20: Praia do Mucuripe - 1940 94
Fig.21: A Praia de Iracema cada vez mais linda 95
Fig.22: Fúria do mar destrói Praia de Iracema 96

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1.0 ***LUIZ ASSUNÇÃO:*** HISTÓRIA DE VIDA EM SUA CIDADE IMAGINÁRIA 20

1.1 *Do Maranhão ao Ceará:* a descoberta de Fortaleza 22

1.2 *Entre o real e o imaginado:* as duas Fortalezas 35

1.3 *As múltiplas cidades do compositor em versos e canções* 40

2.0 ***REDES E TRAJETÓRIAS:*** A SOCIABILIDADE MUSICAL DE LUIZ ASSUNÇÃO 48

2.1 *Redes e espaços:* sociabilidades musicais construídas pelo compositor 51

2.2 Reconhecimento e ressentimentos de um talento "esquecido" 60

2.3 Decepção amarga: a espera de um prestígio 67

3.0 ***ENTRE O POPULAR E O ERUDITO:*** LUIZ ASSUNÇÃO EM MEIO ÀS SUAS COMPOSIÇÕES 74

3.1 *Sombras do passado*: saudade, a presença de uma ausência 75

3.2 *Do amor à ilusão*: sentimentos em forma de canção 86

3.2.1 Um amor, uma saudade: praia, leito das paixões 92

3.3 "Não sei se nasci, nem tampouco se morri, mas que cantem as canções que escrevi." 98

CONSIDERAÇÕES FINAIS 106

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS 111

FONTES 114

ANEXOS 115

INTRODUÇÃO

> Depois do silêncio, o que mais se aproxima de expressar o inexprimível é a música.[1]

Luiz Gonzaga Assunção surgiu como objeto de estudo no início do mestrado. Pensar em mudar totalmente a pesquisa, buscando um novo objeto com novas fontes e bibliografia, a princípio, causou-me certo temor, uma preocupação de não conseguir estabelecer uma relação íntima com o novo, o desconhecido. Como nunca havia ouvido falar do Luiz Assunção, após ser "apresentada" a ele procurei mais informações sobre esse novo *affair* que pudessem fazer com que eu me aproximasse o máximo dele. Aos poucos fui descobrindo-o e me encantando por ele, passei então a buscar mais e mais fontes que me ajudassem a revelar quem foi esse homem.

A preocupação inicial de não conseguir me envolver com um novo objeto deixou de existir, passei então a me inquietar com as poucas fontes que encontrava sobre ele. A cada nova leitura surgia uma nova questão, um querer descobrir toda a trajetória de um homem, uma vontade de falar dele como um todo, de sua vida em todos os aspectos e sentidos. Porém, como historiadora, não poderia deixar que a paixão que surgira pelo meu novo objeto fizesse com que eu negligenciasse o fato de que não poderia dá conta do todo, então fui levada a buscar entendê-lo em suas partes.

Após o primeiro contato, as inquietações que uma nova paixão nos traz, fui levada a delimitar meu objeto de estudo, como poderia então falar de Luiz Assunção sem descuidar de sua importância enquanto indivíduo? Pensando nisso, escolhi fazer uma trajetória musical, analisá-lo enquanto talento artístico que teve participação e relevância na música popular cearense. No início elegendo-o como um pianista do samba, queria ainda ligá-lo ao objeto de estudo anterior, mas percebi que Luiz Assunção era muito mais que um pianista do samba, ele era um compositor de amores, um narrador de sentimentos, um observador de cotidianos, um criador de cidades imaginárias, um artista que se dedicou exclusivamente a sua arte, que vivia esperando, sonhando com um retorno que ela deveria lhe trazer.

Logo, a presente pesquisa foi intitulada *LUIZ ASSUNÇÃO: A trajetória musical de um talento esquecido (1928 a 1987)*. Ao pensar em trajetória de vida busquei ir além de uma biografia que aborda o todo e descora de aspectos que sejam relevantes e que devam ser

[1] Aldous Leonard Huxley filósofo e escritor britânico.

analisados, sendo assim, entendo que trajetória de vida não está ligada apenas ao indivíduo, pode ser pensada também a partir da sociedade da qual este faz parte e da sua relação com a mesma.

Ao pensarmos em trabalhar com trajetória de vida, remetemo-nos aos teóricos que vêm discutindo a importância do trabalho biográfico a partir dos historiadores, que diferente dos jornalistas, propõem uma contextualização social do indivíduo biografado, ou seja, uma análise de tempo e lugar torna-se necessária na busca de compreensão do outro. Nessa busca de entender o outro em suas minúcias, o historiador, a partir de uma análise da trajetória de vida, mantém-se fiel à crítica de seus documentos, ou seja, quem o produziu, qual a intencionalidade existente naquela produção. Como nos coloca Odila (1995), é ler nas entrelinhas procurando enxergar os nãos-ditos.

É interessante a discussão que existe em torno da biografia e/ou da trajetória de vida. Schmidt (1997), em suas análises, apresenta-nos as semelhanças e diferenças existentes no trabalho feito por um jornalista e no que é feito por um historiador, a arte inventiva predomina no caso dos jornalistas, passando de forma mais tênue pelos historiadores, visto que, mesmo que estes se utilizem da imaginação na escrita, deixam isso claro para seu leitor e buscam embasar-se em suas fontes.

A partir de uma trajetória de vida, temos a possibilidade de explanar o coletivo em que esse indivíduo está inserido, não retirando o mesmo do primeiro plano de nossa análise, e sim, buscando esclarecer questões macro que interferem no micro. São interessantes as possibilidades que a trajetória de vida nos traz. Diferente das biografias jornalísticas, a trajetória de vida nos permite trabalhar com sujeitos anônimos ou esquecidos na história, dando voz, por vezes, às camadas populares da sociedade.

Dessa forma, a pesquisa se inicia na análise da vida do compositor, desde seu primeiro contato com a música erudita ainda quando criança, sua primeira criação artística na adolescência ainda em sua terra natal, São Luiz do Maranhão, até sua chegada ao Ceará no final da década de 20, onde ele criou suas redes de sociabilidades musicais.

Logo, ao pensarmos a sociedade em que Luiz Assunção viveu, revelou-se como este enxergava e sentia essa sociedade, compondo-a sempre de forma melódica, repleta de sentimentos, o compositor criava a cidade de seus sonhos, deixando à mostra seus medos e desejos, suas intencionalidades. Composições, versos, poemas denunciavam as sensibilidades

do poeta enamorado da boemia, faziam conhecer o *flâneur* que existia dentro dele. Um homem que andava em meio à boemia da noite, circulando entre bares e cabarés, bebendo, tocando, vivendo, fazendo desses espaços seu local de divertimento e de trabalho. Um carnavalesco convicto e orgulhoso de seu reconhecimento nos carnavais de rua, um sujeito capaz de causar desassossego e anseios por respostas a tantas questões levantadas acerca de seu esquecimento e abandono. Dentro dessa perspectiva de conhecer, descobrir quem foi esse homem e sua trajetória musical, que as fontes apontaram como sendo de relevância para a cultura popular cearense, Luiz Assunção surgiu como objeto da presente pesquisa, e fruto dessa reflexão.

Do ponto de vista das fontes o trabalho parte, sobretudo, dos documentos impressos e orais. No que concerne aos documentos impressos, debruçamo-nos sobre os jornais da época, na antologia lançada pela prefeitura em 1982 abordando a vida musical de Luiz Assunção, nas composições, versos e poesias escritas por ele, assim como nas fontes iconográficas que serviram de grande suporte para nossa reflexão da sociabilidade do compositor. No que diz respeito à documentação oral, construirmos um corpo de memória de seus contemporâneos que nos deram suporte na compreensão do indivíduo e sua relação com a sociedade.

Entretanto, não podemos fazer uma análise apenas a partir das fontes, pois estaríamos negligenciando o que as entrelinhas do documento contêm e que as fontes sozinhas não conseguem apresentá-las. Nesse sentido, buscamos embasamento teórico para fortalecer nossa compreensão na análise das fontes. A partir desse pressuposto, buscamos desenvolver nossa pesquisa dentro de uma análise social e cultural, que nos abriu um leque de possibilidades no entendimento de nosso objeto. O estudo da cultura nas últimas décadas tem aproximado a História das outras Ciências Sociais, no qual a análise cultural vem ganhando múltiplas significações. Como nos coloca Sandra Jatahy Pesavento, a cultura é:

> uma forma de leitura e de tradução da realidade que se mostra de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portando já um significado e uma apreciação valorativa. A cultura é, pois, uma tradução do mundo em significados, não é o reflexo desta realidade. (PESAVENTO, 2006, p. 46)

Nessa perspectiva, o estudo sociocultural busca interpretar o mundo de significados, no qual os sentidos, as sensibilidades e o imaginário podem apresentar as múltiplas apropriações e reapropriações que o indivíduo tem dentro de sua sociedade. Nesta medida, considerando que tais significados são construídos a partir de imagens e ideias que se tem do

não real, compreendemos que esta construção na verdade é forjada através do pensamento, no qual o real não é contrário do imaginado, ambos estão relacionados com os dois mundos que o indivíduo possui, e que no final se constituem em apenas um mundo. Logo ele se compõe "sobre o mundo do vivido, do visível e do experimentado, mas também sobre os sonhos, os desejos e os medos de cada época, sobre o não tangível e o não-visível, mas que passa a existir e ter força de real para aqueles que o vivenciam." (PESAVENTO, 2006, p. 46).

Paralelo ao imaginário, encontramos as sensibilidades, que apreendem os sentimentos, razões e sentidos que possam existir no mundo real e que também façam parte do imaginário a partir dos sentidos que o indivíduo dará a si e a seu mundo, ou seja, ele cria através de suas vivências um mundo relacionado a seus anseios e temores, estabelecendo relação deste com o mundo real do qual ele buscará construir-se. Como nos coloca Pesavento (2006), ser e estar na sociedade exprime das sensibilidades às sensações e emoções, transformando-as em sentimentos que serão expostos pelo indivíduo de múltiplas formas; no caso de Luiz Assunção, essas sensibilidades e construções do imaginário foram expostas através de seus versos e suas canções.

Em posição similar, ao pensarmos nos espaços sociais do compositor, buscamos embasamento teórico no conceito de redes de sociabilidade. Logo, fazemos um entrelaçamento entre imaginário, sensibilidades e redes de sociabilidades, no qual esses espaços sociais surgem de diversas facetas do artista, é neles que o indivíduo se constrói enquanto ser social e se adequa a sua sociedade. Ora harmoniosamente, ora conflituosamente, essas redes de sociabilidade são *sine qua non* na formação desse sujeito, nas suas conquistas e derrotas, na sua formação de ser e de estar inserido em círculos sociais que darão sentidos a sua vida.

A partir daí, no trato com as fontes, pareceu-nos adequado trabalhar a trajetória de vida, as sensibilidades, o imaginário construído por ele, seus espaços de sociabilidade e o sentido que o reconhecimento e o esquecimento tinham em sua vida, assim como analisar as categorias recorrentes em sua escrita, como a saudade tão sentida por ele, os amores e ilusões por ele abordados, dentre outros aspectos relevantes que serão expostos no decorrer do texto.

Após elencarmos nossa base conceitual, e construirmos uma relação entre fontes e teoria, criamos a seguinte problemática: buscar entender por que um talento como Luiz Assunção, que ultrapassou as fronteiras do Ceará, reconhecido no meio artístico por sua

produção musical, morreu ressentido e com a certeza de ter caído no esquecimento, entregue a uma extrema pobreza, necessitando da ajuda de amigos.

Nesse sentido, estruturamos a dissertação pensando a partir da trajetória de vida de Luiz Assunção. Intitulado *Luiz Assunção: história de vida em sua cidade imaginária,* o capítulo foi dividido em três tópicos. O primeiro - *Do Maranhão ao Ceará: a descoberta de Fortaleza* - analisou a vida do compositor desde o seu nascimento, elencando os aspectos que estavam relacionados à sua trajetória musical no Maranhão e posteriormente em Fortaleza. Nele evidenciamos também seus primeiros laços sociais que ele construiu, a começar por seu casamento – motivo que fortaleceu ainda mais seu laço com a cidade de Fortaleza – e uma breve explanação dos seus locais de trabalho e divertimento, que determinamos em outro momento como suas redes sociais.

Ainda nesse contexto, passamos para o segundo tópico, intitulado *Entre o real e o imaginado: as duas Fortalezas,* no qual transcorremos as múltiplas Fortalezas de Luiz Assunção. Nelas o compositor apresentou seus desejos, anseios e paixões. Logo, os conceitos de sensibilidade e imaginário se tornaram de fundamental importância na compreensão dessas cidades. Ao falar de Fortaleza, ele se ateve a criar uma cidade de seus pensamentos, de suas vivências, do que se apresentava para ele através do sensível. Nesse sentido, buscamos embasamento em Calvino e Pesavento, os quais constroem cidades a partir das sensibilidades, mostrando que a cidade não é fixa, imutável, rígida, e que dentro de uma cidade existem múltiplas cidades, as cidades imaginárias, sensíveis, desejadas, que se formam dentro da cidade de concreto ao ponto de colocá-la por muitas vezes em segundo plano.

Entretanto, buscamos situar nosso leitor na cidade real, na Fortaleza entre as décadas de 1930 até 1960, anos em que a cidade viveu grandes transformações, deixando de ser uma bucólica cidade com ares provincianos, passando a ser uma cidade que vivia a efervescência da modernidade, e dos problemas que essa modernização trazia. Nesse sentindo, traçamos um paralelo entre a cidade de concreto e a cidade dos sonhos, como nos coloca Calvino (1990). O terceiro tópico, *As múltiplas cidades do compositor em versos e canções*, por sua vez, abordou através das composições as múltiplas cidades dele, dando sequência à discussão iniciada no segundo tópico. Nele apresentamos outras cidades que Luiz Assunção também musicou, e que, assim como Fortaleza, fazem parte de uma construção imaginária do artista.

Com base no conceito de trajetória e de redes de sociabilidade discutimos nosso segundo capítulo, intitulado *Redes e trajetórias: a sociabilidade musical de Luiz Assunção,* que buscou compreender como os indivíduos estabelecem seus espaços sociais, visando a sua inserção nas redes de sociabilidade existentes em sua sociedade. Nessa perspectiva, as redes de sociabilidade criadas por Luiz Assunção, assim como os espaços ocupados por ele, se fundamentaram enquanto alicerce para sua construção enquanto ser social.

Nesse mesmo viés, transcorremos o primeiro tópico, que nomeamos de *Redes e espaços: sociabilidades musicais construídas pelo compositor*. Para essa reflexão analisamos os cabarés, os bares, as praias, a Rádio, a escola de samba, assim como os eventos socioculturais que aconteceram em Fortaleza, nos quais Luiz Assunção teceu laços de afetividade, divertimento e trabalho. Na busca de uma melhor compreensão dessas redes de sociabilidade, dividimo-las em três espaços sociais principais: o primeiro, colocado por nós como espaço primário, está relacionado à família, às construções do "eu" que surgem ainda no seio familiar. Logo esse espaço social é considerado o mais importante na vida do compositor, visto que é nele que surgem as referências de vida para o indivíduo.

Na sequência, surge a segunda rede, que é a estabelecida entre trabalho e divertimento, esta começa a ser formada a partir de sua inserção nos cabarés e bares onde ele tocava criando uma relação de trabalho e lazer em um único espaço. A praia e o carnaval surgem também dentro dessa rede como espaço de divertimento, de boemia, e a Ceará Rádio Clube se estabelece na vida do compositor enquanto espaço de trabalho e de criação de elos com seus pares. O terceiro e último espaço de sociabilidade é constituído pelos elos construídos na Rádio, e que se estendem aos festivais em que o compositor esteve presente, visto que este espaço é por nós classificado como a rede de construção, apropriação e adequação entre os pares.

Após discutir toda a construção social que surge nas redes de sociabilidade, traçamos o segundo tópico a partir das sensações e sentimentos que passam a existir fora dessas redes, ou seja, com seu afastamento da segunda e da terceira rede social, o compositor passa a nutrir sentimentos ressentidos por não ter conseguido manter o reconhecimento que tinha quando fazia parte dos espaços sociais destacados. Passando a se sentir esquecido e abandonado, o compositor ficou dividido entre alguns momentos de glória e o desprezo sentido por parte dos seus pares e de sua sociedade.

Para finalizar nosso segundo capítulo, passamos a analisar os (re)sentimentos que inseriram o compositor em uma completa solidão, vendo na vida uma grande decepção, a qual viveu esperando um prestígio e um reconhecimento. Luiz Assunção passou a determinar que a sua velhice fosse culpada por sua tristeza e por seu esquecimento. Nesse tópico, discorremos sobre os caminhos que ele havia percorrido nessa busca incessante de ser reconhecido enquanto compositor, artista, que tanto contribuiu para a cultura popular cearense. Na tentativa de entender melhor esse sentimento de amargura, tristeza e dor, analisamos a obra de Nobert Elias que trata da vida de Mozart, na qual conseguimos fazer um entrelaçamento com a vida e com os anseios de Luiz Assunção.

Conforme nos coloca Cândido (2006), o artista está para sua obra, tal qual ela está para o público, e este último deve estar para o artista, ou seja, nessa tríade de relação, um vive na dependência do outro, logo se o artista não consegue chegar até o público através de sua obra, esta perdera o sentido de ser.

Todavia, sabemos, como no caso do Luiz Assunção, que a obra pode se sobrepor ao seu criador, colocando este por detrás das cortinas, transformando-o em mero coadjuvante de sua obra, visto que esta conseguiu se projetar, porém essa projeção não foi estendida para seu autor. Nesse contexto, estava submerso o compositor, que assim como Mozart, almejava ser reconhecido por sua arte, sua música, sua genialidade. Logo, ao não receber esse prestígio desejado, o artista entrega-se ao sentimento de desprezo e como apresenta metaforicamente Elias (1994) em sua obra sobre Mozart, simplesmente ele desiste de viver, já que a razão de ser de sua vida perde completamente o sentido quando ele não alcança o reconhecimento que esperava.

No nosso terceiro capítulo, intitulado *Entre o popular e o erudito: Luiz Assunção em meio às suas composições,* começamos a discorrer sobre a relação existente entre a música popular e a música erudita. Até a década de 1930 a música popular ainda não havia adentrado a casa das elites urbanas, as quais viviam o aculturamento francês proporcionado pela *belle époque*; nesse sentido, o que era popular delimitava as classes sociais, a música popular estava nos morros e nas periferias das principais cidades brasileiras. Com a difusão do rádio no início da década de 1930, e com a política de formação de identidade nacional, a música popular passa a circular os espaços antes não ocupados.

Nesse cenário de erudito e popular estava Luiz Assunção, a erudição na sua vida foi proporcionada por sua mãe durante a sua infância. Sendo ela pianista de música sacra e erudita, passou para o filho o conhecimento que possuía na área; após sua morte, o compositor continuou com suas aulas de piano, mantendo-se na música erudita até a mocidade. Porém, ao formar em Fortaleza suas redes de sociabilidade, a música popular tornou-se a paixão de sua vida, mas não largou a erudição no saber musical, utilizando-se dela para compor seus sambas, boleros, marchinhas, canções e uma série de estilos.

Como nosso último capítulo também traz à tona a questão das sensibilidades do compositor, buscamos em nosso primeiro tópico, intitulado *Sombras do passado: saudade, a presença da ausência*, trabalhar a questão da saudade enquanto uma categoria de análise a partir das discussões de Bela Feldman-Bianco e Roberto da Mata, que trazem a saudade como uma construção cultural portuguesa, que se classifica a partir do estar só, sentir-se só, como nos coloca Matos (2007). Essa saudade apresentada pelo compositor também foi poetizada a partir da construção de suas sensibilidades, a forte presença de uma ausência, seja ela de um amor, de uma despedida, ou da morte, que de todas as outras ausências é a que mais causa dor.

Nesse mesmo arcabouço de sentimentos, nosso segundo tópico segue falando de amor e de ilusão, logo os múltiplos sentimentos surgem em forma de canção e poesia, afirmando a boemia do compositor que, enquanto aquele que caminha na multidão, dela se apropriava e passava a criar suas múltiplas versões para o cotidiano vivido e vivenciado. Em sequência surge nosso sub-tópico, que fala da praia, por ele tão amada e poetizada - *Um amor, uma saudade: praia, leito das paixões.* Nele apresentamos as construções feitas por ele sobre as praias, consideradas como leitos de paixões; a praia é um capítulo especial na vida do compositor, por isso, foi sempre narrada com tanta melancolia. Assim como as cidades, as praias ganham imagens de seu olhar, dessa forma, também discorremos sobre as praias reais, e a teia de relações que nelas eram criadas.

Nosso último tópico, intitulado "*Não sei se nasci, nem tampouco se morri, mas que cantem as canções que escrevi",* traz uma discussão acerca do autor, sua obra e seu público, na qual buscamos compreender a questão dos direitos autorais, assim como a existência de dois tipos de artistas que criamos, aqueles que fazem arte por amor – e que por isso, na maioria das vezes não conseguem projeção que lhe garanta reconhecimento, já que não recebem os direitos autorais por sua arte – e, o segundo tipo, aqueles que fazem arte para seu

sustento – estes estão mais preocupados em produzir arte para a manutenção de sua família. Em nosso entendimento, ambos os artistas, na maioria das vezes, não têm conhecimento da grandeza que sua arte pode alcançar. Entretanto, Luiz Assunção era um artista que tinha conhecimento de sua genialidade artística, então buscamos compreender os motivos que o levaram a assistir a projeção da sua arte, permanecendo na miséria extrema e no esquecimento dos seus.

Boa leitura!

1.0 LUIZ ASSUNÇÃO: HISTÓRIA DE VIDA EM SUA CIDADE IMAGINÁRIA

Luiz Assunção, maranhense de nascimento, porém um cearense de coração, como ele mesmo gostava de dizer, dedicou sua vida a tocar seu piano, não se limitando apenas a compor canções - foi poeta, desenhista, harmonista, pintor, violinista, dentre outras funções artísticas exercidas. Ao deixar o Maranhão no ano de 1928 escolheu Fortaleza para viver sua mocidade e sua velhice.

Um homem que caminhava no meio da multidão como um *flaneur*, Luiz Assunção observava o cotidiano da sociedade, buscando retratar nos seus escritos e composições a sua visão da cidade. Sua trajetória de vida no Ceará começou com a sua inserção no cenário musical cearense, onde a partir daí a trajetória musical de Luiz Assunção passou a desenvolver-se. Entendemos que trajetória de vida não está relacionada apenas ao indivíduo, mas com a relação que ele estabelece com a sociedade em que vive, e de que forma esse indivíduo enxerga e sente essa sociedade. Como nos coloca Bourdieu, trajetória de vida seria uma "(...) série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes relações". (BOURDIEU, 2006, p. 189.) Logo, a trajetória de vida do compositor pode ser conhecida, narrada, a partir dos espaços que este perpassou criando elos de sociabilidade.

Nesse sentido, ao pensarmos em trajetória de vida, em análise de sujeitos, nos voltamos ao que diz Queiroz (1988): "a biografia, por sua vez, é a história de um indivíduo redigida por outro. [...] o intuito é, através dela, explicar os comportamentos e as fases da existência individual." (QUEIROZ, 1988, p. 23). Assim, entendemos que se a biografia tem o propósito de narrar a história do indivíduo, logo, ela busca entender as relações que esse indivíduo estabelece com o coletivo.

Trabalhar com trajetórias nos permite encontrar vestígios no cotidiano do indivíduo, no qual o mesmo surge enquanto compreensão da construção de si, suas sensibilidades e suas intencionalidades. Nesse sentido, é importante ressaltar o quanto as trajetórias de vida vêm ganhando espaço nas análises dos historiadores.

Sendo assim, ao reverberarmos sobre esses múltiplos olhares para a construção do "eu" através de suas trajetórias, voltamo-nos para as possibilidades de investigação que a História Cultural tem nos proporcionado, visto que "o desejo de buscar a História esteja onde estiver, fez com que os historiadores invadissem certas reservas de mercado acadêmico, pulando as cercas que os separassem dos antropólogos, dos literatos, dos folcloristas...". (NEVES, 2003, p. 69).

Partindo desse pressuposto, a História Cultural coloca-se com importância fundamental na reflexão de nosso objeto, na compreensão das representações, do entendimento do imaginário, possibilitando-nos analisar indivíduo e sociedade, suas sensibilidades e subjetividades, assim como as sociabilidades criadas e as apreensões da memória e do sujeito numa construção social e cultural (PESAVENTO, 2003).

Dentro da perspectiva de que as práticas e ações sociais de um indivíduo podem repercutir dentro de uma sociedade, criando dessa maneira elos entre esse sujeito e a sociedade da qual ele faz parte, a cultura pode ser compreendida por nós a partir das manifestações que existem entre essas relações sociais em que o indivíduo produz e se insere.

Dessa forma, comungando com Pesavento (2003), acreditamos que a História Cultural torna-se responsável "[...] em resgatar no tempo as sensibilidades, as razões e as sociabilidades que pautaram a conduta e a percepção dos homens do passado [...]". (PESAVENTO 2003, p. 8). Os atores sociais passam então a fazer parte das representações construídas sobre o mundo. Nesse sentido, cabe ao historiador da cultura entender como são criados esses imaginários, como a memória pode dar significados a essas representações, logo, "a análise de redes une as perspectivas micro e macro porque permite ao pesquisador focar sua atenção tanto na ação individual quanto no comportamento inserido em um contexto estrutural mais amplo". (FONTES apud GALASKIEWICZ, 1994, p. 23).

Evidenciando sobre a importância de trabalhar a partir da História Cultural, comungamos com Pesavento (2006) quando ela afirma que o fato de estarmos atentos às múltiplas falas e formas de apresentar a realidade sem deixar que esta perca sua identidade é parte fundamental da cultura, sendo ela a construção do mundo, dando significação sem que esta seja o reflexo do real.

Ao pensarmos em cultura, entendemos que através do estudo de indivíduos, podemos compreender o conjunto de significados que estes constroem para apresentar e explicar o seu

mundo, a sua sociedade. Portanto, nossas reflexões acerca das linguagens musicais construídas por Luiz Assunção, de suas narrativas em forma de canção se justificam dada a sua relevância na cultura musical cearense, assim como seu papel no carnaval fortalezense, onde caracterizamos o carnaval como "estação áurea" do seu reconhecimento. Estes foram os espaços sentidos, vivenciados e narrados pelo compositor que buscamos abordar no presente capítulo.

1.1. Do Maranhão ao Ceará: a descoberta de Fortaleza

Luiz Gonzaga Assunção nasceu na cidade de São Luiz, no Estado do Maranhão, em 11 de julho de 1902. Seu pai, Liberato Lopes Assunção era cearense e sua mãe, Palmira Rocha Santos Assunção, era maranhense. Aos quatro anos de idade começou a tocar suas primeiras notas, ensinadas por sua mãe, que era pianista e tocava músicas eruditas e sacras. Ele afirmava que tinha vocação para ser médico cirurgião, porém tendo na mãe uma grande referência musical, foi obrigado por ela quando completou 12 anos "a aprender a tocar piano, desde aí não largou mais o instrumento"[2]. Tendo na mãe sua maior influência artística, em 1914 compôs sua primeira valsa intitulada *Flor das Ondas,* canção que não chegou a ser finalizada e que se perdeu com o tempo.

Ao pensarmos nas referências familiares, comungamos com a assertiva de Rogério (2008), que diz que "as profissões desenvolvidas pelos pais, irmãos mais velhos ou parentes próximos tornam-se referências de comportamento e das funções que se espera que sejam desenvolvidas pelos indivíduos." (ROGÉRIO, 2008, p. 32). No caso de Luiz Assunção, apesar de ter gosto pela medicina, ele acabou voltando-se para a música por suas referências familiares terem corroborado para isso. No entanto, se as referências familiares influenciam nas decisões quer sejam profissionais ou pessoais do indivíduo, entendemos também que os elos familiares tornam-se impulsionadores nas escolhas, mesmo tendo perdido seus pais muito cedo, visto que aos 13 anos já era órfão, o compositor seguiu a trajetória musical que foi inserida em sua vida por sua mãe.

Em 1919 começou a trabalhar como pianista nas "pensões alegres" [3] e nos cinemas mudos em São Luiz. Ainda em sua cidade natal trabalhou como caixeiro, tornou-se, no ano de

---

[2]Alegria de Luiz Assunção com a outorga da medalha. Fortaleza – Tribuna do Ceará, outubro, 14, 1983, p. 8.

[3] "Pensões alegres" eram os cabarés da época que tinham sempre músicos, conjuntos e orquestras tocando, em Fortaleza essas casas de "vida fácil" funcionavam nas ruas do Centro ocupando os pisos superiores dos antigos casarões.

1923, cabo da 1ª Cia do 24º B.C. de São Luiz. No ano de 1928 chegou a Fortaleza, onde tratou logo de estabelecer um bom relacionamento com outros músicos, "os maestros Euclides da Silva Novo[4], alagoano, Paulo Neves[5], pernambucano, Antônio Moreira[6], cearense, e Luigi Maria Smido[7], italiano." [8].

JOVEM PIANISTA MARANHENSE CHEGA A FORTALEZA

Desembarcou em Fortaleza, a bordo do Itaquicé, o pianista maranhense Luiz Assunção. Filho de pai cearense (de Guarani), e de mãe maranhense, Luiz começou a fazer música estimulado pela mãe, organista da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, à Praça Gonçalves Dias, onde viviam em São Luís do Maranhão. Luiz Assunção é autor de algumas composições e um exímio pianista. Foi recebido na Ponte Metálica pelos amigos maestro Silva Novo e Cleóbulo Maia, e pretende se radicar em Fortaleza. Bom lembrar que temos algumas salas de cinema que necessitam de um pianista para acompanhar a exibição dos filmes, como o Cine Teatro Pio X, na Praça do Coração de Jesus, e o Centro Artístico Cearense.

Folha da Praia, 23 de julho de 1928

Figura 1: Exposição: Dragão do Mar Homenageia Luiz Assunção

No ano seguinte, participou de uma excursão artística com as "Irmãs Gasparini" [9] pelos estados do Ceará, Paraíba e Pernambuco. Criaram-se assim as primeiras redes de

---

[4] Alagoano que se mudou para Fortaleza em 1919 como Mestre de Música do Colégio Militar do Ceará, fundou juntamente com o Maestro Henrique Jorge a Escola de Música Alberto Nepomuceno. Informações disponíveis em: << http://www.institutodoceara.org.br/aspx/images/revporano/1972/1972-UmaRuaMaestroSilvaNovo.pdf>>

[5] Maestro pernambucano regente da banda do 23º Batalhão de Caçadores do Exército Brasileiro sediado em Fortaleza-CE.

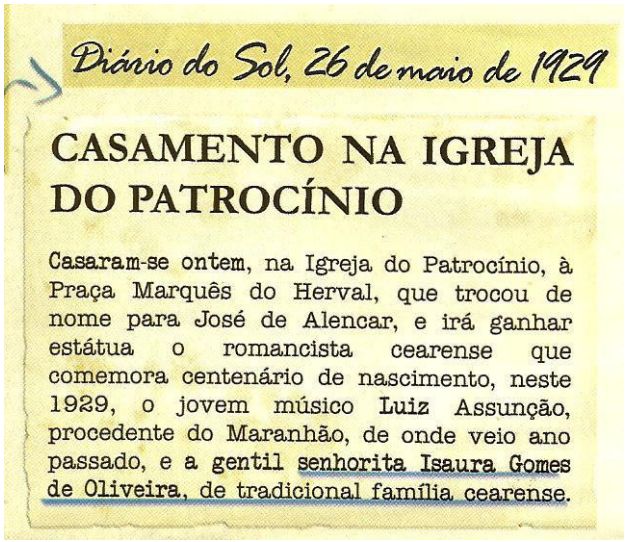
[6] Maestro da Orquestra do Cinema Majestic, professor de instrumentos de sopro.

[7] Luigi Maria Smido maestro italiano, primeiro regente da banda de Música do Batalhão de Segurança da Polícia Militar do Rio Grande do Norte, regeu também a banda da PM-Ceará e fundou juntamente com Edgar Nunes em março de 1928 a Escola de Música Carlos Gomes.

[8] Luiz Assunção – O Enamorado Boêmio do Piano. Fortaleza – Ceará, 1982. Pág. 16.

[9] Irmãs Gasparini, Gasparina e Maria de Lourdes, ambas cearenses, começaram no mundo artístico ainda crianças, sua primeira aparição foi no Teatro José de Alencar na década de 1920. Participaram de festivais de

sociabilidades do compositor. Ao retornar ao Ceará, no ano de 1929, casou-se com Isaura Gomes de Oliveira, com quem teve dois filhos, Reginaldo e Fátima Assunção.



Diário do Sol, 26 de maio de 1929

CASAMENTO NA IGREJA DO PATROCÍNIO

Casaram-se ontem, na Igreja do Patrocínio, à Praça Marquês do Herval, que trocou de nome para José de Alencar, e irá ganhar estátua o romancista cearense que comemora centenário de nascimento, neste 1929, o jovem músico Luiz Assunção, procedente do Maranhão, de onde veio ano passado, e a gentil senhorita Isaura Gomes de Oliveira, de tradicional família cearense.

Figura 2: Exposição: Dragão do Mar Homenageia Luiz Assunção

Entre os anos 1929 e 1937 trabalhou como pianista no Cine Centro Artístico[10] e no Cine Teatro "Pio X"[11]. Os cinemas nas décadas de 1920 passaram a ser ambientes frequentados por famílias da elite comercial fortalezense, visto que "famílias, crianças e mulheres, no caso da elite, adotaram tal espaço, onde até sessões específicas eram destinadas a este novo público." (SILVA, 2007, p. 36). Em Fortaleza, Luiz Assunção também trabalhou em "pensões alegres". No comando do piano ele esteve na Pensão da Nena [12] entre os anos de 1937 e 1941 e na Pensão Graciosa[13] entre os anos de 1941 e 1944.

---

dança, canto e declamação no Majestic e no teatro aqui já citado. Ainda na década de 1920 entraram para a trupe do Pequeno Édison.

[10] Segundo Silva existiam três tipos de salas cinematográficas, o Cine Centro pertencia ao Centro Artístico Cearense fazendo parte das associações leigas.

[11] O Cine Teatro Pio X, ou apenas Cine Pio X foi inaugurado no ano de 1923 e pertencia à Ordem dos Capuchinhos.

[12] Pensão da Nena, conhecida também como Bar da Alegria. Sua proprietária era a espanhola Joana Tigre que tinha como nome artístico Nena Rodriguez. Figura interessante que ostentava uma imagem recatada e pudica frequentava a Igreja do Rosário acompanhada de seu terço.

[13] Pensão Graciosa tinha como proprietária Maria das Graças, a pensão ficava na Pessoa Anta, Centro de Fortaleza. Lá o Assunção integrava o conjunto musical juntamente com Antônio Gabriel Azeredo, o Baiano, Carioca e China – nada foi encontrado sobre os mesmos.

Diário da Noite, Fortaleza, 15 de fevereiro de 1929

UM PIANO NA NOITE CEARENSE

As exibições do pianista Luiz Assunção nas casas noturnas da cidade são motivo de comentários à baixa voz. Poucos podem dizer que frequentam o circuito mundano da cidade. Mas mesmo assim, os elogios são grandes. Entre taças de champanha, farfalhar de rendas e sedas, leques que se abrem para uma pose de sedução das mulheres que trabalham à noite, ecoa um piano afinado, com um repertório de valsas, choros, mazurcas, e grandes peças do cancioneiro nacional e de chansonniers franceses. Luiz Assunção empresta seu talento às pensões da Nena e da Graciosa, e a vida noturna de Fortaleza ganha mais brilho e mais requinte.

Figura 3: Exposição: Dragão do Mar Homenageia Luiz Assunção

Em 1944, Luiz Assunção iniciou sua vida na radiofonia cearense. Na Ceará Rádio Clube o compositor assumiu o piano juntamente com a orquestra, exercendo atividades de arquivista, auxiliar de regente, dentre outras, permaneceu na rádio como pianista oficial da mesma, compondo o seu corpo de artistas até o ano de 1964. As décadas de 1940 e 1950 ficaram marcadas como anos dourados da radiofonia nacional. Com a expansão e diversificação da programação cultural, a Ceará Rádio Clube manteve seu apogeu frente as suas concorrentes.

Surgida na década de 1930, a Ceará Rádio Clube já apresentava em sua radiodifusão pianistas, orquestras e cantores, dentre eles Lauro Maia, Mozart Brandão e Luiz Assunção. Nessa época, Fortaleza contava com um pouco mais de oitenta mil habitantes, homens, mulheres e crianças que ao findar do dia se reuniam em volta do rádio para ouvir as programações da jovem emissora de radiofonia. Grandes nomes da música nacional passaram a ser conhecidos e ouvidos através da referida rádio, canções que iam desde as valsas aos choros de Pixinguinha[14] e sambas de Noel Rosa[15].

---

[14] Alfredo da Rocha Filho, conhecido como Pixinguinha, nasceu no Rio de Janeiro em 1897. Era flautista, saxofonista, instrumentista, maestro, orquestrador, arranjador e compositor.

[15] Noel de Medeiros Rosa nasceu no Rio de Janeiro em 1910. Foi um sambista, compositor, cantor, bandolinista e violinista. Enquanto compositor optava por compor seus amores, dissabores e piadas. Entre a Medicina e a

A música erudita também tinha seu espaço reservado na rádio, isso porque, nas primeiras décadas do século XX, a elite social fortalezense e brasileira preservava o gosto pelo erudito, pelo estilo afrancesado, em cujas residências ostentavam pianos como parte da mobília, mesmo que não houvesse ninguém que soubesse tocá-los. É interessante a forte influência europeia no Brasil até meados do século XX, essa influência ia desde a forma de vestir, as construções e ornamentações dos imóveis, à preferência por músicas clássicas, enfim, uma província com ares europeus. Nesse sentido, não existia instrumento para melhor expressar essa influência do que o piano, além de mostrar que aquela família preservava o fino gosto pela música, colocava-se enquanto instrumento de luxo destacando as casas que o possuíam.

Até o final da década de 1930, a transmissão radiofônica era restrita, visto que ainda não havia aperfeiçoamento das técnicas e dos equipamentos. Com o desenvolvimento das ondas curtas no transmissor, a emissora passou a atingir os locais mais distantes regional e nacionalmente. Esse avanço da radiofonia marcou o início do que podemos chamar de "era de ouro" do rádio, possibilitando às rádios investirem em suas programações e recursos musicais. Como nos coloca Moraes (1994), nessa década o rádio foi responsável pela inserção de músicos, locutores, animadores, compositores, na profissionalização de suas artes, pois a maioria deles, que vinham de famílias pobres, viam na radiodifusão a possibilidade de ascensão social, vivendo para o rádio e do rádio.

Os anos de 1930 e 1940 tiveram suma importância para a radiodifusão, sendo considerados até hoje como anos que marcaram a ascensão do rádio no Brasil. Na época, o então presidente da República, Getúlio Vargas, buscou apoiar a radiofonia e passou também a utilizar esse meio de comunicação para se promover enquanto político. "A presença e o desenvolvimento do rádio como meio de comunicação de massa na década de 1930 foram tão marcantes, que Getúlio Vargas e o Estado Novo tornaram-no seu principal meio de interlocução com as multidões". (MORAES, 1994, p. 105). Não nos cabe aqui discutir a questão política, mas não podemos deixar de salientar a importância que o rádio enquanto meio de comunicação teve para a propagação do populismo e da construção de identidade nacional propostos pelo regime estado novista.

---

música, escolheu seguir carreira musical tornando-se um dos maiores nomes do samba de sua época no Rio de Janeiro.

Nesse contexto, a radiodifusão nacional foi conquistando espaços. Cabe ressaltar que, quando a rádio surgiu no Brasil ainda na década de 1920, estava voltada para as elites locais, sendo os aparelhos receptores de elevados custos, precisando ser trazidos de fora do país, o que impedia que a maior parte da população pudesse adquiri-los. "Naqueles idos, rádio era preciosidade e privilégio de poucas pessoas, da mesma forma que os carros e as geladeiras que vinham do estrangeiro." (LOPES, 1994, p. 14) Logo, as rodas de conversas em cafés, bares, cantinas, e até mesmo em casas de famílias mais abastadas, foram ganhando um novo sentido, o de ouvir todos juntos a programação musical e as radionovelas.

Assim se iniciou a década de 1940 na vida do compositor e da Ceará Rádio Clube, com a incorporação de programas de auditório, concursos radiofônicos, rádio teatro e rádio novelas. Para isso, tornou-se de extrema importância a manutenção de uma orquestra que serviria de apoio para as programações musicais da rádio. Além do erudito, nessa década passou-se a ouvir também nas emissoras músicas populares e regionais, como o programa "Paisagem Sertaneja", produzido por Eduardo Campos[16], que também foi responsável por outros espetáculos dentro da rádio aqui citada, escrevendo a primeira novela cearense, tendo se destacado nesse espaço.

Figura 4: Luiz Assunção e a orquestra da Ceará Rádio Clube, 1948.

A programação da rádio foi se estendendo, conquistando o público e formando os gostos populares, ou seja, a rádio tornou-se uma influenciadora na formação dos "fãs", isso

[16] Eduardo Campos nasceu no Ceará em 1923, foi jornalista, radialista, escritor, e Diretor-Presidente da Ceará Rádio Clube.

porque através de suas transmissões, a sociedade ia se adequando ao que ali era tocado. Nesse contexto, o nível dos programas artísticos ia se elevando, aumentando também o nível dos artistas que por ela seriam contratados. Logo podemos citar Luiz Assunção como músico que, segundo Campos (1984), era bem cotado na época e apontado como pianista de extraordinário talento que se projetou nacionalmente através da Ceará Rádio Clube. Nesse espaço, o compositor participou do crescimento e amadurecimento da jovem indústria cultural e de comunicação.

Lauro Maia[17] também fez parte do cenário musical da Ceará Rádio Clube, e logrou projeção nacional mudando-se para o Rio de Janeiro em 1945. Além de sua participação na rádio, o compositor também vivenciou, participou do carnaval fortalezense, sendo por muitos anos patrono da festa, de momo. Com a sua mudança, o carnaval de Rua de Fortaleza ganhou um novo patrono, Luiz Assunção passou a integrar a direção da escola de samba, que passou a chamar-se Escola de Samba Luiz Assunção, em homenagem ao compositor boêmio e carnavalesco. Eis o carnaval como "estação áurea" na vida de Luiz Assunção, sua escola de samba foi campeã consecutivamente por três anos. Suas composições começaram a ser lançadas e projetadas nacionalmente por outros artistas, dentre eles, 4 Azes e 1 Coringa[18], Jamelão[19] e Orquestra Odeon, ambos gravaram "Sá Mariquinha". No início dos anos 1950, a Continental[20] lançou nas vozes de Ayrton Rocha[21] "Colegial", e "Vive Seu Mané Chorando" interpretada pelo Trio Nagô[22].

---

[17] Lauro Maia Teles, compositor, arranjador, instrumentista, teve também referências familiares como impulsionadoras em sua trajetória musical, visto que sua mãe era professora de teoria musical. Dirigiu na Ceará Rádio Clube a Orquestra Jazz PRE-9, como era conhecida a referida emissora. Em 1942 tornou-se patrono da Escola de Samba Lauro Maia, onde permaneceu até o ano de 1945 quando se transferiu para o Rio de Janeiro.

[18] Conjunto vocal formado no Rio de Janeiro por cearenses que haviam se mudado para lá em busca de uma projeção nacional. Tiveram apoio de João Dummar, então diretor da Ceará Rádio Clube – fundada na década de trinta – , auxílio este que abriu as portas da radiofonia carioca e da gravadora Odeon, juntamente com a "era de ouro" do rádio, o grupo alcançou sucesso almejado.

[19] José Bispo Clementino dos Santos – Jamelão – nasceu no Rio de Janeiro em 1913, sambista, intérprete de sambas-enredo, conquistou projeção nacional e internacional, junto à Orquestra Tabajara de Severino e Araújo.

[20] Continental e Odeon foram as gravadoras que acompanharam a ascensão do rádio aqui no Brasil, gravaram grandes nomes nas décadas de 1940 e 1950 Noel Rosa, Wilson Batista, Silvio Caldas, assim como os nomes já referenciados no texto.

[21] Ayrton Rocha, cantor, jornalista e publicitário, conhecido também como o pequeno Ayrton, ainda criança já cantava nas rádios de Fortaleza. Ao mudar-se para o Rio de Janeiro na década de 1950 fez shows com Tom Jobim, Nora Ney, dentre outros artistas cariocas.

[22] Trio formado em Fortaleza no ano de 1950 por Evaldo Gouveia, Mario Alves e Epaminondas de Souza, todos cearenses. Tiveram destaque nacional e internacional, gravaram no ano de 1955 o samba "Vive Seu Mané Chorando", música composta também por Luiz Assunção.

LUIZ ASSUNÇÃO TEM COMPOSIÇÕES GRAVADAS

O compositor Luiz Assunção tem várias de suas composições gravadas por grandes intérpretes da música nacional. Quatro Ases e Um Coringa, Jamelão gravaram "Vive Sem Mané Chorando". Trio Nagô registrou a composição "Sá Mariquinha". Também gravaram Luiz Assunção, o acordeonista Julinho, o rabequista Baiano e o Pequeno Airton. Assim, nosso compositor atinge outros públicos e tem seu talento reconhecido.

Folha do Rádio, 10 de agosto de 1955

Figura 5: Exposição Luiz Assunção

É certo que as décadas de 1940 e 1950 foram um marco para as rádios e gravadoras, nesse mesmo contexto, podemos considerá-las como anos de glória para os artistas cearenses que conseguiram projeção nacional e internacionalmente, como foi o caso do Trio Nagô, que chegou a gravar nos Estados Unidos e em países da Europa. Junto a esses músicos, a cidade vibrava o sucesso da rádio, que buscava cada vez mais artistas que esmerassem em seu desempenho, agradando dessa forma a sociedade urbana, que se tornava mais exigente com relação à programação da radiofonia.

> Na chamada era de ouro do rádio cearense, tudo era realizado com o máximo esmero, apuro e bom gosto e havia pequenos detalhes que hoje, quando os recordamos, passamos a dar-lhes importância das maiores. Às pessoas comuns, esses ditos detalhes não tinham maiores significados, mas a nós, "vítimas" das recordações nostálgicas, tudo tinha valor, eram detalhes que ajudaram a fazer a radiofonia de nossa Capital, uma das mais sérias do País. (LOPES, 1994, p. 205)

E lá estava Luiz Assunção, vivendo, vivenciando, colaborando com o período de maior destaque da radiofonia cearense, décadas gloriosas para as estações locais, principalmente para a Ceará Rádio Clube que, mesmo tendo surgido concorrentes como a Rádio Iracema[23], a Uirapuru[24] e a Verdes Mares[25], manteve seu espaço privilegiado, visto que era a pioneira na radiodifusão cearense.

---

[23] Rádio Iracema de Fortaleza, fundada em 1948 pelos irmãos Parente.

[24] Rádio Uirapuru foi fundada já na década de 1950, sua marca estava na evolução do jornalismo, assim como o pioneirismo das programações artísticas, culturais, a Uirapuru surgia como pioneira no advento da informação, fazendo grandes coberturas na área dos esportes, política e sociedade.

PRE-9 SOB NOVA DIREÇÃO

Folha do Rádio, 25 de maio de 1944

Fundada por João Dummar, em 1934, a Ceará Rádio Clube passou a integrar, em 1944, a rede dos Diários Associados, capitaneada pelo jornalista paraibano Assis Chateaubriand. Para cuidar da emissora de rádio pioneira em nosso Estado, chegou a esta cidade o jornalista pernambucano Antonio Maria. Vale ressaltar que a velha PRE-9, tão querida dos cearenses, contratou novos valores, dentre os quais o pianista Luiz Assunção, radicado em Fortaleza, desde 1928. Compositor, pianista, Luiz Assunção será auxiliar de regente, copista de partituras e arquivista.

Figura 6: Ceará Rádio Clube década de 1940.

No tocante à trajetória musical de Luiz Assunção em Fortaleza, entre sambas e carnavais o compositor criava seus espaços de sociabilidade[26]. A música popular brasileira era a principal atração nos espaços boêmios e nas rádios em meados das décadas de 1940 e 1950. O rádio tornou-se um dos principais veículos de transmissão da música popular, com isso, intérpretes e compositores passaram a viver a efervescência da radiofonia, criando nos espaços das rádios seus lugares de sociabilidade.

> Os anos de 1930, 1940, e 1950 ficaram conhecidos como a "era de ouro do rádio". A rápida expansão deste veículo, entre outros elementos, deveu-se à agilidade, ao aperfeiçoamento técnico e ao barateamento progressivo do aparelho, que se tornou objeto de consumo, parte do ambiente familiar, e passou a ocupar um espaço cada vez maior na vida das pessoas, informando-as, divertindo-as e as emocionando. (MATOS, 2007, p. 109)

---

[25] Rádio Verdes Mares surgiu na década de 1950, passando na década seguinte a fazer parte do Grupo Edison Queiroz.

[26] Espaços de sociabilidade, enquanto conceito, reverbera-nos à noção dos entrecruzamentos sociais criados pelo sujeito, na qual o mesmo constrói seus espaços dentro de outro espaço, ou seja, ele cria relações com o ambiente em que vive e faz parte dentro de sua sociedade.

Em um processo gradativo, o rádio, durante as décadas de 1940 e de 1950, instituiu-se no Brasil ocupando os espaços urbanos e criando laços com a música, corroborando uma para o desenvolvimento da outra. Desse modo, podemos considerar que o rádio, enquanto meio de comunicação de massa, colaborou para a produção e propagação da música popular de maneira positiva, determinando seu espaço na cultura popular brasileira.

Figura 7: Luiz Assunção – Desfile da Escola de Samba Luiz Assunção, 1946.

> Luiz Assunção, por exemplo, no final da guerra, saiu com sua Escola de Samba, cantando: "Ao raiar da madrugada, coberta de luz e de glória, ao som da última granada, surgiu a nossa vitória..." Foi um sucesso tremendo no corso carnavalesco. Depois foi que ele compôs a imortal Praia de Iracema: "Adeus, adeus, só nome ficou, adeus praia de Iracema, praia dos romances que o mar carregou". (LIMAVERDE, 2008, p. 15). [27]

Nesse cenário de glórias, conquistas e expansão da cultura cearense, entre os anos de 1955 e 1957, Luiz Assunção foi homenageado com medalhas que o agraciavam em sua arte. Como carnavalesco boêmio, recebeu medalha de Melhor Canção de Carnaval pelos Diários e Rádios Associados do Ceará. No mesmo ano recebeu a Medalha Clube do Papai do Noel da Ceará Rádio Clube, a medalha de melhor Escola de Samba, também dos Diários e Rádios Associados, e a Taça Carnaval de Rua doada pela Associação Cearense de Impressa com a melhor canção. Homenagens essas que exaltavam a participação do compositor no cenário musical, reconhecendo sua importância para a cultura cearense.

[27] O cronista apresenta o carnaval de Fortaleza das décadas de 1940 e 1950, como um festejo alegre, no qual não se fazia vergonha alguma para os carnavais do Rio de Janeiro e de Pernambuco. O carnaval fortalezense podia não ter as alegorias que se apresentavam nas outras cidades, porém possuía celebres compositores como Luiz Assunção e Lauro Maia, que abrilhantavam a festa com suas canções garantindo diversão à festa.

No que concerne às décadas de 1950, 1960 e 1970, podemos considerá-las como os anos dourados na vida de Luiz Assunção. Além de receber medalhas de honra ao mérito, teve algumas de suas músicas gravadas, como fora citado anteriormente, recebeu Carteira Profissional de Pianista e Compositor. Após aposentar-se da Ceará Rádio Clube, viajou para o Rio de Janeiro, onde compôs "Rio Oitava Maravilha". Ao retornar para Fortaleza, participou dos quatro festivais da música popular cearense[28], e no primeiro festival foi agraciado com diploma de compositor da Música Popular Cearense. Passou então a fazer parte da Banda Municipal como copista, permanecendo na mesma por quatro anos. Nessa mesma época compôs seu último samba, intitulado "O Clarim do Rei Javeh" e deixou a sua escola de samba. Entre taças, medalhas, homenagens das mais variadas, Luiz Assunção teve, através de vários intérpretes – dentre eles, Rodger e Téti, que gravaram pela RCA "Sá Mariquinha" – parte de suas canções lançadas por gravadoras, projetando suas músicas nacionalmente.

Balaio de Gatos, 20 de setembro de 1974

PESSOAL DO CEARÁ REGRAVA LUIZ ASSUNÇÃO

Numa prova da atualidade e do valor das composições do veterano Luiz Assunção, Tety e Jorge Melo gravaram composições dele. Trata-se do chamado "Pessoal do Ceará", que vem ocupando espaços na mídia nacional e se impondo com um canto novo e forte no contexto nacional. Luiz Assunção entra como a tradição, numa linha que vem das modinhas do século XIX, passa por Ramos Cotôco, Lauro Maia, Aleardo Freitas, e tem continuidade com Ednardo, Belchior, Fagner e tanta gente mais que canta e encanta multidões. É o talento cearense "tipo exportação".

Figura 8: Exposição – Dragão do Mar Homenageia Luiz Assunção

Ainda na mesma década compôs "Casa Vazia".[29] e recebeu título honorífico de cidadão fortalezense, título esse tão almejado pelo compositor.

> Para Jairo[30], "Adeus Praia de Iracema" é uma das obras primas de Luiz Assunção, e sua canção "Sá Mariquinha" havia sido gravada por Evaldo Gouveia, Os 4 ases & 1 Curinga e Jamelão. Em verdade, como musicista e compositor, Luiz Assunção fez batuques, marchas, frevos, valsas, canções, hinos, choros, baiões, toada sertaneja, boleros, tango, rumba, mambos, maracatu e outros diversos gêneros. Além disso, foi arranjador de orquestra, copista de música, desenhista, boêmio e romântico a ponto de colocar o piano debaixo de uma árvore no quintal para ver a lua, as estrelas e fazer composições, amanhecendo debruçado sobre o piano molhado, e o copo, em vez de bebida, com água da chuva.[31]

---

[28] O primeiro Festival de Música Popular Cearense aconteceu em dezembro de 1965, tinha como objetivo promover divulgação e apoio a cultura musical cearense.

[29] Canção composta em memória de Aldaci Nogueira Barbosa Mota – (Aldaci Barbosa), Educadora autora do plano de desfavelamento de Fortaleza, esteve à frente da Superintendência do Serviço Social de Fortaleza.

[30] Jairo Castelo Branco, professor, diretor-presidente da Sociedade Musical. Está à frente da Escola de Música Luiz Assunção desde 1982.

[31] Entrevista realizada com o Professor Jairo Castelo Branco no dia 24 de maio de 2012.

Segundo depoimento do Professor Jairo, Luiz Assunção era um artista de múltiplas artes, que com destreza caminhava entre o popular e o erudito, criando laços entre ritmos, estilos e sons. Um artista que em seu piano velho, habitado por cupins, conseguia tirar as mais belas melodias, transformando-as em poesias cantadas. Suas composições surgiam das mais variadas facetas de sua vida, fatos cotidianos, o amor, a saudade, as praias, as cidades, as decepções, dentre outras, que motivavam Luiz Assunção a compor. Nunca abandonou seu piano e sua arte.

Entretanto, mesmo tendo exercido papel importante na cultura local e considerado orgulho da Música Popular Cearense, o compositor não recebia direitos autorais[32] por suas letras, ficando assim como outros artistas locais, relegado ao anonimato artístico. "Apesar de ter tocado com muitos artistas nacionais[33] famosos e do seu talento como compositor, Luiz Assunção vivia mal, muitas vezes sem dinheiro para alimentar a família." (CASTRO, 2007, p.63).

Como compositor recebeu muitas homenagens, mas segundo seus contemporâneos não chegou a receber o reconhecimento esperado, morrendo em 1987, aos 84 anos, entregue à pobreza e ao esquecimento daqueles que por vezes encantou e emocionou com suas canções, ressentido pelo abandono que dizia sentir das pessoas, "acho que as pessoas estão muito esquecidas de mim..."[34].

Assim se expressava o compositor sempre que surgia uma oportunidade de falar nos jornais, como característica marcante no final de sua vida ele apresentava a saudade de sua mocidade, onde havia desfrutado de seus anos de glória através de suas composições e sua

---

[32] Direito autoral é um conjunto de prerrogativas conferidas por lei à pessoa física ou jurídica criadora da obra intelectual, para que ela possa gozar dos benefícios morais e patrimoniais resultantes da exploração de suas criações. O direito autoral está regulamentado pela lei de direitos autorais (Lei 9.610/98) e protege as relações entre o criador e quem utiliza suas criações artísticas, literárias ou científicas, tais como textos, livros, pinturas, esculturas, músicas, fotografias, etc. Os direitos autorais são divididos, para efeitos legais, em direitos morais e patrimoniais. A definição de direitos autorais, disponível em: <http://www.ecad.org.br/pt/direito-autoral/o-que-e-direito-autoral/Paginas/default.aspx> Acesso em: 01 de julho de 2012.
Entretanto, ao falarmos de direito autoral no Brasil, surgido no início do século XX, verificamos que nas décadas iniciais do referido século, a questão autoral no país estava ligada às relações que os artistas possuíam uns com os outros, nas quais na maioria das vezes se permitia a utilização de sua obra sem referenciar quem havia criado, como foi o caso de Luiz Assunção, que por falta de condição financeira em patentear suas canções, acabava compondo para amigos, autorizando suas gravações sem nenhum retorno autoral.

[33] Hebe Camargo, Lolita Rodrigues, Keyla Vidigal, Ângela Maria, Rahyto de Sol, Dilú Melo, Marcos Ayala. Estrelas brasileiras que encantaram a sociedade fortalezense nos idos da década de 1950, trazidas pela Ceará Rádio Clube, cantavam acompanhadas de Luiz Assunção e da orquestra da citada Rádio.

[34] Tribuna do Ceará – Alegria de Luiz Assunção com a outorga da medalha. Fortaleza, outubro, 14, 1983, p. 8.

vivência na boemia; já a velhice era encarada pelo mesmo como algo ruim, que só havia lhe trazido tristeza e dor.

As mensagens passadas em suas canções, versos e poesias, em sua maioria, são subliminares, apresentando os sentimentos e ressentimentos do compositor, como podemos observar em seu verso *Agradecimento* – 1981: "Minha mãe eu te agradeço/ me trazeres pra este mundo/onde eu vi a falsidade/de um povo tão vagabundo!". No verso fica explícita a decepção amarga que Luiz Assunção sofrera com a sociedade em que vivia, de forma irônica o compositor agradece a sua mãe por tê-lo trazido a um mundo o qual ele mesmo julgava ser falso, não garantindo a ele o reconhecimento nem o prestígio que lhe era merecido.

9: Luiz Assunção – O Povo 27.03.1987[35]

Além de sua trajetória musical, faz-se importante a compreensão de suas múltiplas cidades, entre as reais e as imaginárias, Luiz Assunção ia tecendo laços, construindo sentimentos e estabelecendo relações. É nesse sentido, que nosso capítulo segue, a partir de agora, iremos reverberar essas cidades na vida do compositor, quais as sensações que elas criaram nele, assim como a sua predileção por narrá-las a partir de seus desejos e medos.

[35] ***O cearense que o Maranhão nos deu***. O Povo, 27 de março de 1987. O jornal noticiava a pobreza e o abandono que o compositor estava vivendo.

1.2. Entre o real e o imaginado: as duas Fortalezas

Ao mudar-se para Fortaleza, Luiz Assunção constituiu família e construiu seus espaços de sociabilidade. Na boemia da praia e das "pensões alegres", compunha suas canções e escrevia suas poesias, criando sua cidade, imaginada dentro da cidade real. Nesse contexto, como nos coloca Pesavento (2007), a cidade pode ser compreendida como espaço de sociabilidade, uma intensa relação entre o indivíduo e o coletivo, uma pluralidade de sentidos e representações. Assim, essa cidade produz um lugar de sensibilidades, sentimentos, desejos e medos, ganhando múltiplas interpretações a partir das emoções que seus fenômenos ocasionam, estabelecendo, diante dessa pluralidade, um sentido para o espaço e o tempo vivido na urbe, salientando que a materialidade, como nos coloca Pesavento (2007), é constituída pelo homem em sua cidade. Portanto essa cidade:

> Na sua compreensão, é também sociabilidade: ela comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e festas, comportamentos e hábitos. Marcas, todas, que registram uma ação social de domínio e transformação de um espaço natural no tempo. (PESAVENTO, 2007, p.14)

Enquanto cidade imaginária, passa a ser construída a partir do olhar do outro e de suas intencionalidades, lugar onde o tempo e o espaço faz parte de uma constituição da memória. Dessa maneira "a cidade sempre se dá a ver, pela materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado de suas ruas, mas também se dá a ler, pela possibilidade de enxergar, nela, o passado de outras cidades contidas na cidade do presente." (PESAVENTO, 2007, p. 17). Paralelo a isso, a cidade define identidades a partir de um imaginário onde o indivíduo estabelece uma relação de pertencimento com o lugar por ele criado.

Como um espaço de identificação e apropriação, a cidade é representada a partir da memória de seu autor, onde o imaginário transforma-se no real. Do mesmo modo, Luiz Assunção, ao narrar as cidades, buscava exaltar suas qualidades, deixando de lado os problemas que estas enfrentavam, portanto, como nos afirma Calvino, "as cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa." (CALVINO, 1990, p.44).

Partindo dessa premissa, as cidades se estabelecem num inventário de sensibilidades onde o ver, o ouvir e o narrar constituem suas representações, quer sejam elas escritas, faladas ou musicais. Assim, podemos classificar as cidades tecidas por Luiz Assunção como cidades

musicais repletas de emoções, sensações e sentimentos, visto que, como nos coloca Pesavento (2007), a música possui um elo entre o real e o imaginado, sendo condutora de sensibilidades e significados, logo, a partir do momento em que o compositor narra uma cidade, a canção ganha sentidos e variadas interpretações e reinterpretações, através da qual a cidade sensível, imaginária e visível, ao ser cantada, "se insere na memória, ocupando um lugar no tempo". (PESAVENTO, 2007, p. 21).

Como cidade cantada por Luiz Assunção, Fortaleza foi narrada com paixão, saudade e beleza, o amor que o compositor tinha por essa cidade pode ser observado não apenas em canções, mas também em poesias e nos relatos de seus amigos. Em suas composições a cidade aparece com múltiplos sentidos. Confrontando-se por muitas vezes com a cidade real, a urbe expressa por ele estava sempre repleta de sensibilidades, as quais transportavam o autor para um mundo só seu em que ele buscava mostrar aos outros a cidade por ele reinventada. Nesse sentido, é possível compreendermos que as:

> Sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou do pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. Mesmo que tais representações sensíveis se refiram a algo que não tenha existência real ou comprovada, o que se coloca na pauta de análise é a realidade do sentimento, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação. Sonhos e medos, por exemplo, são realidades enquanto sentimento, mesmo que suas razões ou motivações, no caso, não tenham consistência real. (PESAVENTO, 2003, p. 58).

Ainda acerca desta cidade construída, remetemo-nos à Fortaleza real dos anos iniciais do século XX, a urbe sendo, para alguns, atrasada, vivendo provincianamente, preservando o passado afrancesado, os costumes europeus; a cidade que, para outros, vivia a efervescência da modernização, logo, como nos coloca Calvino, "não se pode dizer que um aspecto da cidade seja mais verdadeiro do que o outro" (CALVINO, 2007, p. 64). Visto que a mesma cidade é sentida de múltiplas formas pela sociedade que a compõe.

Como nos apresenta os memorialistas da década de 1940 e os cronistas das décadas seguintes, a cidade passava por um processo de modernização. Até meados da década de 1940, Fortaleza se mantinha provinciana, possuía uma população de aproximadamente duzentos mil habitantes[36] e, como nos coloca Lopes:

---

[36] Número apontado pelo IBGE em 1940, apresentado na obra do memorialista Marciano Lopes em: Royal Briar: A Fortaleza dos anos 40. 1988.

> Talvez por ser tão pequena e singela, Fortaleza, na metade da década de quarenta, era uma cidade com ares aristocráticos, tinha pudores de donzela, não obstante ser tão francesa no seu aculturamento. A França determinara a formação das senhorinhas de boa estirpe, assim como comandava a moda, o padrão das lojas e de suas artísticas vitrinas, a vida social que acontecia no Clube Iracema[37], no Clube dos Diários[38] e no Ideal Clube[39]. Por isso era "chic", na Fortaleza daqueles tempos idos, prendadas donzelas conversando em francês e tocando piano, nos fins de tarde, nas senhoriais moradias do centro da cidade. (LOPES, 1988, p. 34)

Vale ressaltar que a Fortaleza até a década de quarenta se restringia ao centro e seus arredores, onde se concentrava o espaço comercial e residencial. Nesses pequenos espaços as famílias viviam de forma pacata. Como eram poucos os bairros que se estendiam além do centro, a efervescência do transporte público ainda não havia atingido a cidade. Os espaços públicos como praças, calçadas eram ambientes de descontração e encontros, nos quais crianças brincavam, jovens namoravam e velhos formavam rodas de conversas que iam desde questões políticas – visto que o mundo estava enfrentando a Segunda Guerra Mundial, e o Brasil estava participando dela – até a nova moda chegada da Europa que fascinava as moças e senhoras da cidade.

No decorrer do tempo, com o fim da guerra o mundo passou por grandes transformações, que atingiram diretamente o Brasil e consequentemente Fortaleza. As transformações no espaço urbano passaram a se intensificar, e a sociedade aderiu à modernidade imposta pelos Estados Unidos, que mais uma vez haviam se consagrado enquanto potência mundial.

> A exemplo do que acontece nas outras capitais do país, é na década de 50 que ocorrem grandes transformações nas práticas culturais da cidade, que passa a assimilar as referências norte-americanas de vida, resultado da reconfiguração geopolítica mundial do pós guerra. Fortaleza dá as costas para o "culto do afrancesamento", caracterizado pela chamada "*belle époque*" [40], que se inicia no final do século XIX e se estende até a década de 30. (JAGUARIBE, 2005, p. 40/41)

---

[37] O Clube Iracema foi fundado na cidade de Fortaleza nos anos finais do século XIX, estabelecendo-se como o clube mais antigo e aristocrático do século posterior. Disponível em: <http://fortalezanobre.blogspot.com.br/2009/12/clube-iracema.html> Acessado em 22 de maio de 2013.

[38] O Clube dos Diários surgiu na cidade de Fortaleza ainda na década de 1910, inicialmente tratava-se de um clube voltado para as práticas esportivas, entretanto, na década de 1940 ampliou suas atividades, direcionando-as para o setor social da cidade. Disponível em: <http://fortalezanobre.blogspot.com.br/2012/08/o-passeio-publico-e-os-clubes-na.html> Acessado em 20 de maio de 2013.

[39] O Ideal Clube foi fundado no ano de 1931 por famílias que ocupavam posições de destaque na sociedade cearense. Enquanto clube social, estabeleceu-se afastado do centro da cidade, constituindo-se como espaço privilegiado para elite local. Disponível em: <http://fortalezanobre.blogspot.com.br/2010/02/ideal-clube.html> Acessado em 20 de maio de 2013.

[40] *Belle époque* é um conceito francês que traduzia a euforia europeia que trouxe transformações na sociedade. No Brasil, assim como em Fortaleza, o aculturamento europeu trazia a noção de civilidade, dando ares urbanos de glamour à cidade. Ver: PONTES, Sebastião Rogério da. *Fortaleza Belle Époque*: reformas urbanas e controle social. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 1993.

Cabe lembrar que nem todos se sujeitaram ao processo de modernização que começara a modificar as relações estabelecidas entre o público e o privado, que até então se mesclavam, e agora passavam a ser delimitadas. Os anos de 1950 marcaram intensas transformações não só em Fortaleza, mas também em todo o país. A cidade vivia a emergência de se modernizar, para isso o seu crescimento territorial fazia-se necessário. Nesse sentido, a cidade que antes crescia para seu interior, passou a expandir-se para o litoral, ocupando os espaços antes nem frequentados.

Com o crescimento, a ocupação de áreas de maneira desorganizada, sem a garantia de serviços públicos como calçamento, saneamento básico, iluminação e transportes, a cidade inseria-se em um novo processo. Novos hábitos eram colocados em prática e a cidade passava a viver a dicotomia entre o sonho de modernidade e a realidade que essa modernização trazia. Isso porque em apenas uma década – entre quarenta e cinquenta – a população fortalezense havia aumentado consideravelmente, passando de aproximadamente 180 mil para seus pouco mais de 270 mil habitantes[41]. Um número que continuaria a crescer nas décadas seguintes.

A esse crescimento populacional apresentou-se os conflitos da expansão urbana, e grande parte desse contingente de imigrantes deveu-se à seca[42] que atingira o interior do estado, dando início a um êxodo rural. Famílias saíram de suas terras para a capital em busca de melhoria de vida. Porém, como a cidade não estava preparada para essa expansão urbana, parte da população que se mudou para cá ficou marginalizada. "Daí a expansão da malha urbana, que se espraia de forma acentuadamente desordenada, segmentando os seus espaços conforme a natureza socioeconômica dos seus ocupantes." (FREITAS, 2003, p. 50).

Nesse cenário os padrões fortalezenses iam se modificando, o centro, antes habitado pela elite local, passou a ser moradia da classe média e da massa de imigrantes que havia chegado à cidade. "A Aldeota consolidava-se como reduto da burguesia, que exercia a sua hegemonia nos diferentes setores da vida urbana. A cidade passou a ser dirigida pelo modo de vida oriundo da cultura das elites, que exerciam um controle sobre a vida urbana." (JUCÁ, 2003, p. 40).

---

[41] Sobre recenseamento entre as décadas de quarenta e cinquentad, ver: JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza. São Paulo: Annablume, 2003. 2ª edição

[42] Sobre a seca no Ceará ver: NEVES, Frederico de Castro. A seca na história do Ceará. In: Uma nova história do Ceará. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 200.

Apesar de ter se consolidado como o refúgio da elite fortalezense, a Aldeota também passava por problemas de infraestrutura pública, principalmente no que se referia a transportes e saneamento, obras básicas eram necessárias e cabia aos poderes públicos viabilizá-las. Todavia, a Aldeota não foi o único bairro a sofrer com a expansão desordenada, o Centro ainda mantinha a concentração do comércio, logo, tornava-se necessário, para a população das áreas mais afastadas, locomover-se até a região central da cidade para as compras de manutenção da casa.

Dentro desse cenário, Fortaleza ia se desenvolvendo, o centro se polarizando e a cidade ia ganhando novos ares, as tensões urbanas surgiam como representação do espaço e o urbano entrelaçava-se com o rural, criando novas nuances entre o velho e o novo, o tradicional e o modernizante. Nesse processo, a cidade ganha inúmeras significações:

> ...é evocada através das imagens do vivido, tingida a partir da memória social, fazendo com que essas imagens transmitam significados; não apenas a cidade na concretude da materialidade que dá forma ao urbano, mas através das sensibilidades que permitem acessar e recriar o passado. (SOUSA, 2010, p. 60).

Tais construções do sensível mostram que o processo de modernidade não implicou numa padronização de vida, parte da população buscou permanecer nos moldes aristocráticos que haviam perdurado até meados da década de 1940. Porém a urbe emergia em sua necessidade de ser moderna, expandindo-se na produção material, como os bens de consumo, assim como na produção cultural, que tinha no rádio a possibilidade de tornar a sociedade mais ativa, informada e veloz.

Logo, a cidade se apresentava entrelaçando o imaginário à realidade, confundindo-se entre o sentir, o imaginar, o visível e o invisível, transformando a dinâmica social da sociedade, ou seja, mesmo havendo um processo irreversível de mudanças, paralelo a isso estavam as resistências do passado, dentre as quais podemos citar os bares, e as pensões alegres, que mantinham firmes às novas estruturas impostas pelo novo.

São cidades não reveladas, expressas de forma melódica e harmoniosa pelo compositor; no que concerne a vida cotidiana, essa Fortaleza, apresentada por Luiz Assunção, mostra se tratar apenas da cidade do seu imaginário, visto que o período narrado pelo compositor é o momento em que a urbe passava por mudanças, e “em seu processo de transformação, a cidade tanto pode ser registro como agente histórico.” (MATOS, 2007, p. 26).

Partindo desse pressuposto, a cidade pode ser entendida enquanto espaço de sociabilidade, o seu cotidiano se mantém presente em seu crescimento, em alguns momentos fazendo notar-se, em outros esperando ser notado. Dentro desse contexto, podemos encontrar Luiz Assunção colocando-se enquanto *flâneur,* que caminha entre a multidão observando os fragmentos deixados pelo passado, buscando transformar essa nova cidade naquilo que os seus olhos desejam enxergar.

> A modernidade trouxe transformações culturais, sendo possível reconhecer um campo de experiências em comum entre sujeitos históricos que as vivenciaram. Estabelecia-se uma tendência, uma espécie de vetor homogeneizador, que criava a impressão de que elementos da modernidade predominavam de modo absoluto. Não que todos compulsoriamente tivessem passado a viver de acordo com esses padrões e absorvido essas perspectivas, mas as imagens desse novo ideal de vida não deixaram de ser sonhadas, desejadas e incorporadas por uns e refutadas por outros. (MATOS, 2007, p. 67)

No que diz respeito às modificações ocorridas na cidade, elas se colocaram como algo impulsionador do progresso, todavia essas transformações trouxeram consigo o fortalecimento da desigualdade social existente, a sociedade a cada dia se moldava nos padrões da burguesia, fazendo com que a classe média e a grande massa se diferenciassem cada vez mais da elite.

Logo, essa modernização aumentou a dicotomia da sociedade, enquanto cidade moderna; Fortaleza apresentava suas maiores dificuldades de urbanização e estrutura, enquanto espaço social a cidade vivia o apogeu do rádio e das grandes produções das emissoras que já apresentavam seus programas de auditório. Nesse contexto de cidade moderna e espaço social, Luiz Assunção trouxe interpretações e reinterpretações, renegando as dificuldades que a cidade passava, preservando a Fortaleza que ele havia conhecido quando aqui chegara, na década de 1920.

1.3. As múltiplas cidades do compositor em versos e canções

> Uma composição é por assim dizer, um novelo de muitas pontas. Ao circular socialmente, ela, em seu moto-perpétuo, pode ser inclusive ponto de convergência de diversas tradições e contestações, espaço aberto para a pluralidade de significados e para a incorporação de vários sentidos, até mesmo conflitantes entre si. (PARANHOS, 2004, p. 24).

Assim como a música, as cidades convergem entre afirmações e negações, ganham pluralidade de interpretações e sentidos. Isso porque, em sua essência, a cidade não está congelada, nem é única, logo, ela pode adquirir múltiplas imagens a partir dos olhos de quem

a vê. Nesse cenário, Luiz Assunção se ocupou em criar múltiplas cidades, todas envoltas em sentimentos, sensações, emoções e dissabores. A cidade que se mostrava enquanto uma moça recatada descobria-se em um novo mundo entre os amores e as ilusões.

Nesse arcabouço as cidades iam surgindo, uma a uma com seus encantos e suas paixões, iam se revelando através do compositor, que as descrevia como verdadeiros cenários de romance e poesia. Seguindo essa vertente, surge o estado do Maranhão narrado em canção por Luiz Assunção. Ao escolher sua terra natal exaltou suas belezas e riquezas, como podemos observar a seguir:

> Maranhão
> Bem sabe o mundo inteiro
> Que és hospitaleiro
> E és Atenas do Brasil,
> És terra que tem dado gente boa,
> Berço de Gonçalves Dias,
> Berço de João Lisboa.
> Maranhão,
> O teu solo que é riqueza
> Está ao dispor da natureza
> Maranhão,
> De sonhos mil!
> O teu inimigo é a tua sorte,
> Mas do norte do Brasil,
> Tu és um braço forte.
> Nessa terra de palmeira,
> Matas virgens, seculares,
> Onde cantam sabiás,
> Inda se ouvem velhas lendas
> Dos senhores das fazendas,
> Das mucamas e sinhás. [43]

É interessante a forma como ele compôs sua terra natal, apresentando a docilidade de seu povo, as belezas naturais que ela possuía, sem deixar de apresentar figuras importantes na formação cultural e intelectual da sociedade maranhense – Gonçalves Dias[44], poeta, jornalista e advogado, e João Lisboa, escritor, político liberal e membro do IHGB[45] – que se constituíram enquanto sujeitos históricos no Maranhão.

---

[43] **Maranhão**. Samba exaltação. Luiz Assunção, Fortaleza, 1950.

[44] **Sobre Gonçalves Dias ver:** Antônio Candido. "Gonçalves Dias consolida o Romantismo". Em *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1971, 4ª ed., vol. II. <http://www.brasiliana.usp.br/node/375.> Acessado em 09 de junho de 2013.

[45] **Sobre João Francisco Lisboa ver:** <http://www.outrostempos.uema.br/oitocentista/cd/ARQ/05.pdf> Acessado em 09 de junho de 2013.

Dessa mesma forma ele também exaltou a cidade em outra poesia, intitulada: *Fortaleza não faz onda*. Nela o compositor traz a imagem de uma cidade tranquila, cheia de apaixonados que na calmaria da noite se encontravam.

> Fortaleza não faz onda,
> a noite é tão boa e
> nós dois a sentir
> o mesmo sonho
> cheio de carinhos,
> meu amor, meu benzinho,
> fica comigo, fica,
> e, se eu dormir
> "não faz onda",
> não te escondas,
> espera a escuridão
> porque a lua
> vai se apagar
> e ficaremos felizes
> no mesmo lugar. [46]

Podemos perceber nessa poesia a intencionalidade do compositor, visto que a década de 1964 estava sendo marcada pelo progresso desordenado da cidade, que havia começado na década anterior. A urbe apresentava vários problemas e a sociedade enfrentava a inserção de um governo militar com a implantação da ditadura. Todavia, Luiz Assunção preferiu abordar o desejo da permanência de um amor, onde a lua e o mar serviriam de testemunhas para o casal enamorado.

Em outro momento, ele voltou a narrar a urbe, como um compositor de sambas – como ele mesmo gostava de se denominar –. Luiz Assunção, ao visitar a cidade do Rio de Janeiro, ficou deslumbrado com sua beleza e resolveu colocar sua emoção em uma nova canção, destacando as praias, que para ele eram a maior riqueza do país.

> Rio,
> A noite quando eu vejo
> Teus milhões de luzes
> Rodear como anjinhos
> O esplendor do Corcovado,
> Tenho a impressão de ver
> Na miragem celeste,
> O verdadeiro CRISTO-
> -REDENTOR, iluminado.
> Rio,
> És a oitava maravilha
> A mais bela capital,
> Cidade monumental.
> Rio,
> Só em ver as tuas praias

[46] **Fortaleza não faz onda**. Poesia. Luiz Assunção, Fortaleza, 1964.

Vejo a riqueza mais rara
Do meu BRASIL COLOSSAL!... [47]

Entender o momento histórico em que a canção foi escrita torna-se importante para compreensão das sensibilidades e intencionalidades do artista que a compôs. A década de 1960 foi marcada por grandes acontecimentos no cenário nacional e internacional, o mundo vivia a bipolaridade geopolítica, o Brasil sofria com o golpe militar, houve um aumento do engajamento cultural e artístico, e a população brasileira assistiu a primeira transmissão em cores da TV Tupi. Esses, entre outros fatores, delinearam o perfil da referida década. [48] Logo, ao lermos *Rio – oitava maravilha,* identificamos que o compositor em nenhum momento na letra cita a efervescência política e cultural que a cidade vivia.

Em seus escritos o compositor buscou deixar marcas de sentimentos e emoções, logo, entendemos que para ele narrar a cidade real, não traria as paixões desejadas. Nesse sentido, Luiz Assunção poetizava a urbe criando as cidades imaginárias dentro da cidade real. Metaforizando-a na imagem da mulher, ele expressava amor, dor e saudade. Como podemos ver em *Mimosa Princesa*.

É cantando que a Escola de Samba vai falar
De uma mulher que me fez voltar.
A saudade ninguém pode evitar,
Eu chorava de saudade e de dor,
Nem a noite, nem o dia
Me consolava, me iludia,
Jamais esqueci o seu amor.
Essa mulher bonita que eu amo
É tão bonita,
Eu sei que vocês a amam também,
Será meu amor, será por toda a vida
Jamais eu deixarei por alguém.
É tão bonita essa mulher,
Pode falar de mim quem quiser...
Sabem que é
A mimosa princesa?
É a nossa bela FORTALEZA! [49]

Nessa canção o homem retorna pelo amor de uma mulher, pelas sensações que ela lhe causou a ponto de não permitir que ele ficasse distante dela. Ele está envolto em saudade e dor pela ausência da mulher amada, da mulher de infinda beleza que ele consagra como seu amor eterno. No final, a canção vai se modificando em sua interpretação, visto que a mulher

[47] **Rio – oitava maravilha**. Samba exaltação. Luiz Assunção, Rio de janeiro, 1964.
[48] Sobre década de 1960 ver: ALMEIDA, Claudio A. Cultura e Sociedade no Brasil: 1940-1968. São Paulo: Atual, 1996.
[49] **Mimosa Princesa**. Samba de carnaval. Luiz Assunção, Fortaleza, 1966.

apresentada na canção, na verdade, é a cidade que está sendo consagrada na plenitude do sentimento de que a compôs.

É importante também compreendermos as nuances que a canção apresenta, como nos coloca Paranhos, "canção alguma é uma ilha voltada para dentro de si." (PARANHOS, 2004, p. 26). Logo o compositor, através da apropriação e ressignificação dos sentidos, com maestria, vai moldando suas canções, fazendo com que elas, por vezes, confundam o seu leitor/ouvinte. Entretanto, não só nas canções, mas também em poesia, Fortaleza foi encenada, colocada como palco de amores, paixões e saudades, a cidade mais uma vez foi inspiração para um boêmio apaixonado.

> Fortaleza querida
> és a cidade mais
> bela do mundo,
> és a terra dos amores,
> um jardim cheio de flores,
> és a terra de encantar,
> Terra da Luz,
> de Iracema e Alencar!
> O sol apaixonado
> acorda enciumado
> e louco sobre o mar
> vem saudoso te abraçar.
> E, a linda Iracema,
> também vem apaixonada
> escondida entre as ondas
> toda noite a ti beijar! [50]

Mais uma vez, fica evidente a intencionalidade do compositor em apresentar uma cidade construída através dos sonhos, apontando aspectos do cotidiano, porém poetizando esses aspectos. Como podemos observar quando ele coloca Fortaleza sendo terra dos amores onde o sol toma a forma do homem e o mar da mulher, sendo representados com paixão, saudades e ciúmes. Nela surge também a imagem da Iracema, que por vezes se confunde com a sereia, com a mulher e com a praia.

Podemos perceber nas canções e poesias citadas acima a forma como Luiz Assunção construía essas cidades, buscando sempre enaltecer suas belezas e o que de melhor essas terras possuíam, deixando assim de lado sua outra face. Entretanto, a cidade real passava por transformações e tensões no cotidiano urbano que suscitavam problemas para a sociedade, como o inchaço dos morros e das periferias, o aumento da pobreza e da desigualdade social,

---

[50] **Minhas cartas de amor à Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção**. Poesia. Luiz Assunção, Fortaleza, 1976.

causados por seu crescimento desordenado, porém, as cidades de Luiz Assunção eram descritas como belos cartões postais. Como nos foi apresentada a *Serra da Ibiapaba*:

DECLAMAÇÃO:
Lá no Planalto da Ibiapaba
Na Fazenda Chaparral
A Frieza é de matar,
E quando chega a madrugada
Canta o sabiá saudoso
Fazendo a gente chorar!...
CANTO:
Canta sabiá saudoso,
Canta pra gente te escutar!...[bis]
- 1 -
Oh, famosa Ibiapaba,
Jóia serrana
Do meu Ceará.
– A natureza – cheia de Fé
Quis te ver toda enfeitada
De colares de esmeraldas
Feitos dos pés de café.
- 2 -
O céu sempre a sorrir
Por ti, terra adorada
Protege tua rica plantação
Que pela chuva
É sempre beijada
– Ibiapaba – rico celeiro,
Altar do café
Elevado do chão.
- 3 -
A natureza amiga
Nada mais te resta
E se orgulha de coração
Em ver-te em festa
Na colheita abençoada
De tua saborosa produção.
- 4 -
Oh, famosa Ibiapaba,
Na feliz continuação,
Hei de te ver
Sempre enfeitada
De colares de esmeraldas
Feitos dos pés de café!... [51]

A letra traz uma relação da natureza com o saudosismo, seus versos proclamavam as riquezas da serra, metaforizando os pés de café com colares de esmeraldas, mostrando o quão a serra tem sido próspera com suas colheitas, sendo transformada numa joia para o Ceará.

[51] **Ibiapaba – Joia Serrana**. Canção. Luiz Assunção, Fortaleza, 1975.

Considerado um maranhense de alma cearense, Luiz Assunção deixava claro em suas letras e poesias seu amor por Fortaleza e, segundo Jairo Castelo Branco, ele sempre dizia: "Jairo, meu pai nasceu no Ceará e morreu no Maranhão, eu vou fazer o contrário, nasci no Maranhão e vou morrer aqui. O Ceará é uma terra maravilhosa, tem as mulheres mais belas, foi aqui que eu fui feliz, que conheci as mulheres da minha vida." [52] No ano de 1977, escreveu uma poesia intitulada *Prece de Amor,* nela mais uma vez declarou sua adoração por Fortaleza.

> Essa é a minha oração
> – Minha Fortaleza querida, minha cidade adorada,
> coisinha mais bela do mundo,
> divina, loira e encantada!
> Sem favor, nesse Brasil,
> Tu és a Terra da Luz,
> Patrocínio te chamou,
> orgulhoso te exaltou,
> e, a própria história confirmou. [53] .

O compositor romântico, ao valorizar a cidade, faz referência à questão de Fortaleza ter libertado os escravos em 1884, consagrando-se como *Terra da Luz* – seguindo os ideais iluministas surgidos na Europa – e, apesar de ter se passado aproximadamente um século, os grupos que lutaram pela liberdade aqui no Ceará foram lembrados e narrados por Luiz Assunção.

Não se deteve apenas a cidade, em outra canção ele declamou seu amor pelo Brasil, fazendo menção ao samba – que em décadas anteriores havia se consagrado enquanto identidade nacional – e exaltando a grandiosidade do país.

> Salve, meu Brasil amado!
> Salve, grandiosa Nação!
> É um orgulho imenso
> dizer teu nome bem alto
> – Brasil – Exaltação!
> Teu samba é hino de glória
> e essa glória nossa oração,
> a ti nossa alma sempre pura
> com amor e devoção.
> Oh, minha pátria querida,
> vibrantes daremos nosso sangue
> para não ver teu lindo nome
> rolar tristíssimo pelo chão!. [54]

---

[52] Entrevista realizada com o Professor Jairo Castelo Branco no dia 29 de maio de 2012.
[53] **Prece de Amor**. Poesia. Luiz Assunção, Fortaleza, 1977.
[54] **Brasil.** Canto de amor e exaltação. Luiz Assunção, Fortaleza, 1977.

Assim como a década de sessenta, a década de setenta foi marcada por grandes acontecimentos no cenário mundial – nos esportes o Brasil havia se tornado tricampeão mundial, na política o Brasil ainda vivia o regime militar, na área das artes e cultura nomes se revelavam, como: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Roberto Carlos, João Gilberto, Elis Regina, Clara Nunes, Elvis Presley, Bob Marley, Elton John[55], dentre outros, que haviam se inserido no cenário artístico mundial. Não tão conhecido como os nomes aqui citados, Luiz Assunção continuava a compor suas canções e escrever seus versos e poesias, preservando o que de bonito ele via na sociedade.

É interessante a forma melódica e poética existente em seus escritos, suas composições apresentam múltiplos sentimentos - o amor, a ilusão e a saudade, são algumas das sensibilidades mais recorrentes. Versos surgidos do cotidiano da boemia, onde o compositor, como um *flâneur,* observava e narrava, colocando-se como "revelador de sentimentos e sensibilidades, testemunha das emoções e depositário da memória". (MATOS, 2007, p. 165).

Dentro desse processo, Luiz Assunção apresentava elementos romantizados de suas cidades, que para ele eram a revelação de seus espaços sociais. "A cidade, na sua compreensão, é também sociabilidade, ela comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interações ou oposições, comportamentos e hábitos." (SOUSA, 2010, p. 68). Nesse sentido, a partir dessa discussão da cidade enquanto espaço de sociabilidade, no qual o indivíduo constrói suas redes sociais, é que nosso próximo capítulo transcorrerá. Nele buscaremos apresentar os espaços onde Luiz Assunção criou seus laços de afetividade e trabalho.

[55] Sobre artistas nacionais e internacionais que se revelaram na época da Ditadura Militar. Ver: ALMEIDA, Claudio Aguiar. **Cultura e sociedade no Brasil**: 1940 – 1968. São Paulo. Atual. 1996. 4ª Edição.

2.0 REDES E TRAGETÓRIAS: A SOCIABILIDADE MUSICAL DE LUIZ ASSUNÇÃO

Nosso segundo capítulo começa buscando compreender como os indivíduos estabelecem seus espaços sociais, assim como a importância dessas redes em sua inserção na sociedade. Nessa perspectiva, as redes de sociabilidade criadas por Luiz Assunção, assim como os espaços ocupados por ele, vão se constituindo como base para sua construção enquanto ser social.

"A expressão 'rede social' é utilizada pelas Ciências Sociais como instrumento de análise que permite a reconstrução dos processos interativos dos indivíduos e suas afiliações a grupos, a partir das conexões interpessoais construídas cotidianamente." (FONTES, apud BARNES, 2004, p. 57)

Nesse sentido, as redes de sociabilidade se estabelecem entre o indivíduo e o meio que o permeia, sendo este último condicionante do primeiro; logo, ao pensarmos em redes ou espaços de sociabilidade enquanto conceito, deparamo-nos com a relevância que estes têm na formação da sociedade, visto que sem a sua estruturação e a construção desses laços, sociedade e indivíduo não se alicerçariam.

> Os atores sociais (indivíduos, organizações) são entendidos a partir de sua inserção em uma estrutura de rede social. O desta rede posicionará este ator em um ambiente social, o que resultará em trajetórias biográficas particularizadas decorrentes de sua posição na estrutura social e das experiências por ele vivenciadas. (FONTES, 2004, p. 59).

O que significa dizer que o espaço social está intrinsicamente ligado a trajetória de vida do indivíduo que, buscando se inserir na sociedade, une suas estruturas micro e macro, ou seja, as ações individuais vão interferir em nas ações coletivas – aquelas realizadas nos espaços sociais – e estas irão influenciar em suas ações individuais, criando assim uma via de mão dupla na qual suas posições nesses espaços serão definidas.

Ao pensarmos nos espaços de sociabilidade e na trajetória musical de Luiz Assunção, buscamos definir ambos os conceitos como panos de fundo de nosso arcabouço teórico. Comungando com a ideia de Fontes (2004), delineamos essas redes sociais como espaços construídos pelo indivíduo dentro de determinada sociedade, na qual o mesmo poderá interferir e interagir enquanto ser social.

Logo nos surgem espaços dentro de espaços, visto que a sociabilidade do indivíduo se dá desde o seio familiar e se estende até seus lugares de trabalho e divertimento, nos quais o indivíduo se move criando novos espaços sociais de interação homogêneos e heterogêneos. Assim, surgem também as práticas sociais que inserem indivíduo e grupos sociais em múltiplas possibilidades de influências que o indivíduo terá com sua rede e ela terá com ele.

No entanto, não podemos falar de rede de sociabilidade sem apresentar a dicotomia que esta possui: de um lado ela é homogênea, do outro ela se caracteriza heterogênea, logo, ambos os lados exprimem suas aproximações e seus distanciamentos. Os espaços sociais heterogêneos surgem a partir da modernização da sociedade, na qual os indivíduos terão mais possibilidades de criar vínculos entre si.

Ora, se na modernidade os espaços de sociabilidade são heterogêneos, consequentemente são móveis e instáveis, podendo existir mudanças e variações em suas redes de ligação. Todavia, numa sociedade tradicional como Fortaleza das primeiras décadas do século XX, essas variações são quase nulas, transformando esses espaços em algo rígido, engessado, no qual novas experiências e formas são vistas com certa desconfiança.

Ao analisarmos as redes ou espaços sociais, deparamo-nos com uma estrutura micro que se estende até uma estrutura macro; por exemplo, enquanto indivíduos, integramos nossa primeira e principal rede social, que é o seio familiar, através desse espaço de sociabilidade, o sujeito estará ligado com a sociedade, nesse sentido, ele estará também inserido numa estrutura macro, que se definirá a partir da relação que ele estabelecer com a mesma.

Dentro das múltiplas relações que as redes de sociabilidade podem estabelecer, elencamos três como sendo as principais na constituição indivíduo e sociedade. A primeira, já citada acima, trata das relações estabelecidas no seio familiar. A segunda, numa construção secundária, é quando estendemos a relação da casa para a relação criada com os amigos, na qual surgem novos laços de afetividade. E a terceira é a que instituímos com o campo organizacional, ou seja, com o ambiente de trabalho no qual damos início a uma relação com nossos pares. Ou seja, as "redes têm múltiplas funções no processo que resulta na participação em ações coletivas. Redes socializam e constroem identidades individuais (função socializadora), oferecem aos indivíduos decidirem juntar-se a um movimento (função de moldar decisões de atores)" (FONTES apud PASSY, 2004, p. 68).

Na medida do possível buscamos caracterizar as redes de sociabilidade de Luiz Assunção a partir dessa discussão. Para isso, tornou-se necessária a compreensão das formas como esses espaços podem ser criados. Logo, identificamos categorias importantes nesse processo. Por exemplo, as relações estabelecidas com os pares geram uma estrutura social que se identifica a partir de características socioculturais. Nesse sentido, ao pensarmos na construção de identidade através dos espaços sociais, compreendemos que ela se orienta a partir das intencionalidades do indivíduo, que procurará construí-la partindo das ações desenvolvidas em seu grupo, logo o mesmo fará uma seleção do que realmente é importante para ele dentro desse grupo.

A partir da ideia de construção de espaços que surgem com os pares, procuramos entender também os círculos sociais que se constituem, e de que forma ele possibilitará a interação de seus indivíduos. Da mesma maneira, haverá diferenciações dentro desses círculos sociais, visto que nem todos os indivíduos pertencentes a eles terão oportunidades iguais.

"Os indivíduos, a partir de suas trajetórias de sociabilidade, são introduzidos em uma série de círculos sociais, o que desenha o campo social onde está inscrito." (FONTES, 2004, p. 70). Vejamos o exemplo de Luiz Assunção, enquanto sujeito social criou um sentimento de pertencimento aos seus espaços de sociabilidade, buscando estar inserido nos interesses de seus grupos.

Desse modo, o compositor se inseriu na boemia da noite, buscando se adaptar às necessidades do espaço por ele ocupado. Esses múltiplos espaços criam laços fortes e fracos que serão capazes de inserir o indivíduo em suas redes.

Todavia, assim como os diversos espaços interagem entre si, mas também se repelem, os laços ganham significação dicotômica, na qual os laços fortes podem ser entendidos como a formação de grupos mais fechados, que impossibilitam a sua relação com indivíduo fora dele, e os laços fracos, em que os grupos são mais amplos, criando interação entre indivíduos e outros grupos.

> Em resumo, uma pessoa faz ou não determinadas coisas porque acredita ser moralmente certo ou errado fazê-las, e não porque acredita que será recompensada ou punida por isso. Estes valores morais, bem como seu meio social, cultural e físico, formam os parâmetros dentro dos quais ela atua. (BOISSEVAIN, 1987, p. 202),

Buscando, entender como nos coloca Castro (2008), quais foram as linguagens musicais e faladas construídas pelo compositor, assim como se dava sua relação com outros

músicos nesses espaços de sociabilidade, nosso segundo capítulo discorrerá desde sua passagem pelos cabarés de Fortaleza até sua inserção na Ceará Rádio Clube[56], que com a expansão da radiodifusão no estado do Ceará estava vivendo a chamada "era de ouro do rádio".

Nesse contexto, Luiz Assunção construiu dentro da rádio uma trajetória e um espaço de sociabilidade musical. Assim que passou a integrar a orquestra da referida rádio, o compositor começou a se relacionar com muitos artistas cearenses, portanto, ao refletirmos sobre redes de sociabilidades vemos que a Ceará Rádio Clube foi relevante na construção da relação que os artistas criavam entre si e com a sociedade.

2.1. Luiz Assunção e seus espaços: sociabilidades musicais construídas pelo compositor

Ao chegar a Fortaleza, Luiz Assunção começou a estabelecer suas redes de sociabilidade. Conforme delimitamos no início deste capítulo, são três os principais espaços de sociabilidade constituídos pelo compositor. O primeiro deles se deu a partir de seu casamento com Isaura Gomes, sendo este caracterizado como espaço primário, em que o sujeito estabelece laços de afetividade formando família. Apesar da relevância dos outros espaços sociais, entendemos que este seja o mais importante na vida do indivíduo, dando fundamento a ela.

Na sequência de nossas análises identificamos mais uma rede estabelecida na vida do compositor, espaço esse que foi dividido entre divertimento, sociabilidade e sobrevivência. Tocando em casas de shows, bares, restaurantes, o compositor tornou-se conhecido nas praias de Iracema e Mucuripe, onde o mesmo demonstrou afeição ao narrá-las em suas canções. Assim seria a Praia de Iracema na vida de Luiz Assunção, um ambiente boêmio que, segundo Castro,

> [...] revela essa condição social do músico, de ludicidade, de encantamento, mas também é trabalho, e se confunde com divertimento, com bebida, com transgressão de valores, horários impostos pela sociedade, mas que também é local de sobrevivência. (CASTRO, 2007, p.61).

Nesse sentido, a noite boêmia, enquanto um espaço social, garantia ao compositor não apenas o sustento do seu lar, a manutenção de sua família, como também o seu lazer, e as

[56] Cf. nota 18.

relações que a partir dali poderiam surgir em sua vida. Por conseguinte, enquanto músico, pianista, poeta, compositor, Luiz Assunção precisava manter relações com outros indivíduos que comungassem de sua arte, para assim, conseguir se inserir em outros grupos e espaços sociais.

Conforme nos coloca Castro (2007), na tessitura desses espaços, os artistas viviam a dicotomia das relações estabelecidas, em alguns momentos sua musicalidade estava voltada para o trabalho, em outros para o seu divertimento, salientando que ambos ocupavam o mesmo espaço físico e social. De bar em bar, de cabaré em cabaré, Luiz Assunção passava suas noites instituindo-se nesses espaços apropriados por ele e por muitos outros artistas da época que, como ele, em sua maioria, não faziam parte da elite fortalezense. Ora, se a condição social delineia a posição do indivíduo em sua rede de sociabilidade, ela também é responsável pelo desenvolvimento musical desses artistas.

Ao pensarmos nesse contexto, reportamo-nos novamente a Castro(2007), que diz que a convivência na boemia, nos bares e cabarés possibilitava aos artistas firmar parceiras musicais que abririam as portas do mundo artístico com participações em shows e festivais, gravações de músicas e repercussão delas no rádio. Sendo assim, era interessante para os músicos da época estabelecer relações entre si e o espaço social constituído e apropriado por eles.

Nesse mesmo contexto, Aires (1994), ao falar de cultura e de arte, considera que na música vão se estabelecer relações de dependência que são muito mais antigas do que a própria história da música possa imaginar. Partindo dessas observações, remetemo-nos também a Elias (1994), que ao falar de Mozart, coloca-nos que, para os artistas que em sua condição social não fazem parte de uma elite, há uma extrema relação de dependência com sua música, precisando que esta o insira em espaços sociais mais amplos.

A partir de suas apresentações nas pensões alegres, Luiz Assunção foi ganhando visibilidade em outros círculos sociais, desse modo, ao se consolidar nos espaços micro, o compositor criava possibilidades de se inserir nos espaços macro da sociedade fortalezense. Ora, se o artista é dependente de sua obra, nada mais justo que esta lhe proporcione projeções, todavia, sabemos que, em alguns momentos, a obra chega a sobrepor-se ao seu criador e coloca-o como pano de fundo, em segundo plano.

Voltando à discussão que norteia nosso capítulo, a partir das relações criadas nos bares e cabarés da cidade, Luiz Assunção iniciou sua história na Ceará Rádio Clube. Como integrante da orquestra, teve na rádio um dos seus espaços de sociabilidade, criando laços invisíveis dentro da sociedade, estabelecendo dessa maneira uma relação com a mesma, como nos coloca Elias, **"laços invisíveis, sejam estes laços de trabalho e propriedade, sejam de instintos e afetos."** (ELIAS, 1994, p. 22). Sabemos que os indivíduos são simultaneamente dependentes uns dos outros, logo, faz-se necessário o compartilhamento de suas vivências e experiências cotidianas, esses sujeitos criam redes de sociabilidades, estabelecendo laços com os demais indivíduos pertencentes a sua sociedade.

Estando à frente do piano da Ceará Rádio Clube, Luiz Assunção era considerado o braço direito do maestro Mozart Brandão[57], naquele ambiente o compositor e pianista tocou juntamente com a orquestra, fortalecendo os laços de sociabilidade que havia criado ainda nos bares e cabarés, logo, passou a ser considerado um exímio artista que contribuía para o crescimento da rádio em expansão e qualidade.

A partir daí, foram se estabelecendo as referências sociais na vida do compositor. Podemos considerar que a música servia como instrumento de inserção do artista nas redes de sociabilidade, nas quais ele buscava manter relações com seus pares. Nesse sentido, mesmo não se utilizando do seu trabalho no rádio para tocar suas composições, Luiz Assunção ampliava seu conhecimento musical. Mediante a isso

> os músicos da Rádio eram mais levados a interpretar as canções já consagradas, talvez pela condição social, sem meios de conseguir instrumentos nem estudos teóricos. Porém, outros, mesmo com essa parca condição social, conheciam teoria musical e deixaram uma vasta obra como sucedeu com Luiz Assunção e Aleardo Freitas.[58]

Mais uma vez a condição social surge como referência na vida do artista. Outrossim, como o conhecimento musical que este possui. Todavia, a condição social de Luiz Assunção não interferiu na sua maestria em perpassar por seus espaços sociais, conseguindo relacionar suas redes de sociabilidade umas com as outras.

---

[57] Mozart Brandão nasceu em Recife, mudou-se aos seis anos com sua família para Fortaleza, permaneceu aqui até o ano de sua morte, 2006. Foi maestro, pianista e arranjador, começou sua carreira artística na Ceará Rádio Clube como regente de orquestra.

[58] Aleardo Freitas Guimarães nasceu em 1914 em Fortaleza, foi compositor, instrumentista e violinista.

Adentrando no universo de Momo[59], Luiz Assunção inseriu-se em outra rede de sociabilidade, o carnaval cearense. Na apropriação desse novo espaço social, o compositor tornou-se patrono de uma escola de samba, que passaria a levar o seu nome. Assim, iniciou-se o ano de 1945 na vida dele. O boêmio do piano viveu na escola de samba a efervescência do carnaval de rua fortalezense, ganhando diversos prêmios pela escola de samba e por suas canções de carnaval. O carnaval de Fortaleza ocupava as ruas do centro, começando no domingo e estendendo-se até a terça-feira. Os clubes também realizavam a festa, mas por se tratar de um ambiente mais elitizado, a população dava preferência pela folia nas ruas, onde os principais blocos e maracatus desfilavam. Em meio a toda euforia do carnaval estava Luiz Assunção, cantando seus sambas, inserido na boemia da festa, vivendo seu apogeu como carnavalesco.

Figura 10: Exposição Dragão do Mar Homenageia Luiz Assunção

Neste sentido, vale salientar que a música é manifestação concreta de uma sociedade, pois ela ganha significação não apenas do indivíduo que a constrói, mas também das pessoas que recebem essa construção. Assim foi o carnaval de rua na vida do compositor, que poetizava seus sambas de carnaval e compartilhava essa criação com a sociedade, que os recebia com prazer e euforia para dançar e cantar na festa de Momo. Partindo desse pressuposto, a canção pode ser entendida como instrumento de criação de uma rede de sociabilidade, enquanto um fenômeno social ela está

[59] Deus grego com personificação do sarcasmo, da ironia e zombaria. Principal personagem do carnaval brasileiro.

> inventando, destacando e deslocando sons de seus contextos originais e sobretudo combinando-os de modo especial, a música revela um plano através do qual podemos (re)construir o mundo e, assim fazendo, ouvir, dialogar e, sobretudo, senti-lo e "enxergá-lo" como algo concreto, repleto de sentido e intencionalidade. (DA MATTA, 1993, p. 63).

Dessa forma, a música classifica-se como um documento da memória[60] de quem a produz, assim como de quem a recebe, visto que, enquanto construção ambígua, ela está cheia de tensões, em que seu sujeito social – nesse caso o Luiz Assunção –, apropriando-se de uma escrita poética e melódica, (re)construiu seu mundo a partir de seu próprio olhar, mostrando sua arte, e assim, foi conquistando espaço no gosto popular, buscando permanecer na lembrança das pessoas, e lamentando a velhice, que para ele era "sol triste do poente que mata a alma da gente de saudade e faz sofrer" [61].

Nessa perspectiva, foram criados as redes ou espaços de sociabilidade dele, sempre ligados à música e às artes. A sua relação com a boemia, assim como com a rádio, possibilitou-o de participar do carnaval de rua, consagrando-o como um excelente carnavalesco, vencedor de carnavais à frente de sua escola de samba. Logo, da mesma forma que se inseriu no rádio, na noite e no carnaval, surgirão os festivais de Música Popular Cearense na vida dele.

Na década de 1960, Fortaleza assistiu a quatro festivais de música popular cearense, produzidos pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e organizado pela Professora D'Alva Stela[62]. Assim como no rádio, na noite e no carnaval, Assunção inseriu-se nos festivais de música popular, tendo sua presença sempre destacada pelos músicos e pelos jornais. A referida década estava sendo marcada por grandes transformações no mundo da música, surgiam novos grupos musicais com engajamento político, e que traziam uma nova roupagem para a música popular brasileira. "Foi nesse ambiente de transformações musicais, de formas de tocar e compor que em Fortaleza surgiu o I Festival Popular Cearense". (CASTRO, 2007, p. 32).

Com forte divulgação pelos meios de comunicação, o festival garantiu maior visibilidade aos novos artistas cearenses, e consagrou os compositores de gerações anteriores, como foi o caso de Luiz Assunção, que teve suas composições cantadas por outros artistas na

---

[60] Sobre memória ver: HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.
[61] Tribuna do Ceará. Fortaleza, out. 14, 1983 – Alegria de Luiz Assunção com a outorga da medalha.
[62] Id. 61.

primeira edição do festival. O jornal "O Povo" trazia em sua chamada o nome de alguns dos quarenta e cinco compositores que participariam da festa:

> Participarão dessa festa popular nada menos de 45 compositores, alguns deles bastante conhecidos do público, como Luiz Assunção, Moreira Filho[63], José Jataí[64], Olavo de Barros[65] e Maria de Lourdes Gondim[66]. (...) Sábado encerramento do Festival, a homenagem maior será a Luiz Assunção cujas obras musicais serão entoadas por Guilherme Neto[67]. (Jornal O Povo noticia o I Festival de Música Popular Cearense. 30 de novembro de 1965).

Figura 11: I Festival de Música Popular Cearense – Luiz Assunção e Guilherme Neto. Foto cedida por Jairo Castelo Branco

> Os cantores e profissionais liberais citados pelo jornal que cantaram e tocaram no I Festival tinham uma maior aproximação com o estilo e os gêneros musicais dos anos 50 como valsas, choros, boleros, sambas e marchinhas de carnaval. Dentre os artistas citados nesse Festival, Luiz Assunção e Aleardo Freitas participaram de outros festivais dos anos 60, ao lado dos artistas que marcaram os anos 60 e 70, Fagner, Belchior, Ednardo e Rodger Rogério. (CASTRO, 2007, p. 40).

Apesar de não ter tocado em todos os festivais, Luiz Assunção teve suas canções cantadas pelos artistas que participaram deles. As décadas de 1960 e 1970 já traziam uma nova geração de compositores que mais tarde seriam intitulados de "Pessoal do Ceará"[68], os artistas que compunham essa nova geração conviveram com os artistas da geração anterior

---

[63] Moreira Filho, cantor popular cearense. Participou de programas da Ceará Rádio Clube, o que possibilitou a sua projeção regional.

[64] José Pattapio Costa Jatahy, nascido em 1910, consagrou-se como cantor, compositor, sindicalista, trabalhou na Ceará Rádio Clube logo quando esta foi fundada em 1934.

[65] Olavo de Barros, músico cearense, teve na rádio uma grande parceira na projeção de sua arte.

[66] Maria de Lourdes Gondim era professora de música, pianista. Trabalhou na Ceará Rádio Clube tocando recitais clássicos na programação noturna.

[67] João Guilherme da Silva Neto, ou apenas Guilherme Neto, iniciara sua carreira artística como cantor na Ceará Rádio Clube em 1944. Após deixar a rádio, dedicou-se à poesia, consagrando-se enquanto escritor.

[68] Sobre o "Pessoal do Ceará", ROGÉRIO em seu trabalho *Pessoal do Ceará – habitus e campo musical na década de 1970*, através da entrevista com Téti, esclarece o termo, que segundo a artista, "Pessoal do Ceará não sou eu, Ednardo e Rodger. São todas as pessoas que de uma maneira ou de outra tenham uma relação com a arte, seja ela música, cinema, artes plásticas...". ROGÉRIO, 2008, p. 23.

nos bares, nas rodas de boemia, construindo parcerias, dividindo palcos em shows e nos referidos festivais, que eram patrocinados pela rádio.

No ano de 1966 aconteceu o II Festival de Música Popular Cearense no qual, assim como no primeiro, cada canção apresentada seria julgada desde a sua composição até a sua interpretação, sendo no final escolhida a melhor. No ano seguinte, ocorreu o III Festival, diferente do primeiro e do segundo, que haviam sido apenas de amostragem, o terceiro festival ao final premiou em dinheiro os três primeiros lugares[69].

Assim como nos anos anteriores, em 1968 aconteceu o IV Festival de Música Popular Cearense, entretanto, este se apresentara de maneira diferente no cenário musical fortalezense, segundo Castro:

> Várias particularidades chamaram a atenção para o IV Festival: o número de participantes; o acompanhamento dado pelo Jornal "O Povo" fazendo entrevistas semanais com alguns integrantes e a participação de artistas que tiveram maior expressão ou destaque na música cearense: Luiz Assunção, Raimundo Fagner[70], Belchior[71], Jorge Melo[72], Pretestato Melo[73], Lauro Benevides[74], Gustavo Silva[75], Aleardo Freitas como violinista dentre outros. (CASTRO, 2007, p. 63).

Nesse cenário de festivais, muitos artistas iniciaram suas carreiras, como é o caso do "Pessoal do Ceará", nesse mesmo sentido, os artistas das gerações anteriores fortaleceram seus laços sociais criando nos festivais musicais um novo espaço de sociabilidade. Ou, por que não dizer, inserindo esse novo espaço em seus espaços já existentes.

Dentro desses espaços musicais o pianista e compositor estabelecia suas redes de sociabilidade, onde através de sua música buscava seu reconhecimento. Um dos aspectos que

---

[69] Sobre as três composições vencedoras do III Festival de Música Popular Cearense, não se há registro de quais foram, apenas se sabe que elas foram escolhidas entre as vinte finalistas, sendo uma delas Desperta Fortaleza, de Luiz Assunção.

[70] Raimundo Fagner Cândido Lopes, ou apenas Fagner, nasceu em Orós em 1949, cantor, compositor, instrumentista, começou a compor na adolescência e tornou-se conhecido a partir de sua participação no IV Festival em 1968, logo após o festival juntou-se a Rodger Rogério, Belchior, Ednardo, Ricardo Bezerra e Jorge Melo, formando o grupo que mais tarde seria intitulado de "Pessoal do Ceará".

[71] Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes, conhecido como Belchior, nasceu em Sobral no ano de 1946, assim como Fagner, cantor e compositor, conseguiu projeção nacional na década de 1970.

[72] Jorge Mello nasceu na cidade de Piriripi no Piauí, é cantor, escritor, advogado e compositor. Mudou-se para Fortaleza para prestar vestibular de Direito na UFC, logo se inseriu no cenário musical da cidade e criou laços com músicos e compositores, passando a integrar o "Pessoal do Ceará".

[73]Sobre Pretestato Melo não encontramos muitas informações, apenas que é cantor e compositor cearense, participou do "Pessoal do Ceará" e hoje vive de música na França. Ver: <http://musicadoceara.blogspot.com.br/2012/01/jorge-mello.html>. Acessado em: 02 de maio de 2013.

[74] Sobre Lauro Benevides não encontramos muitas informações. Compositor cearense que se projetou com suas canções a partir dos festivais de música e de sua participação no "Pessoal do Ceará".

[75] Também compositor, fez parte do já citado grupo musical cearense, que teve projeção nacional na década de 1970.

podemos ressaltar como pertinente em nossa reflexão é o fato da boemia ser um espaço de sociabilidade entre músicos, artistas e público, que de acordo com Matos:

> Artistas, músicos e boêmios moviam-se com destreza nesses territórios, identificando-se com tal universo, suas regras e formas de expressão que se diferenciavam das do dia, mas nem por isso eram marginais, ou desvinculados dos elementos fundantes da sociedade, como trabalho e família. A boemia tornava-se uma referência cultural, envolvendo freqüentadores assíduos do cotidiano noturno, incluindo operários, jornalistas, intelectuais, artistas, médicos, advogados, membros da elite, viajantes e visitantes do interior. (MATOS, 2007, p.96).

Nesse sentido, percebemos o quanto esses espaços de sociabilidade foram importantes na vida de Luiz Assunção, mesmo sem ter conseguido o prestígio e o reconhecimento almejado, o compositor criou laços invisíveis, compartilhou espaços comuns com outros artistas e construiu parcerias e amizades. Mesmo no final de sua vida, Luiz Assunção não abandonou sua arte, continuou compondo e tocando seu piano, tendo o reconhecimento apenas de seus amigos.

Entre idas e vindas da boêmia, Luiz Assunção destacou-se em mais um espaço de sociabilidade, a Sociedade Musical Henrique Jorge[76], que a partir de 1982 passou a ser dirigida pelo Professor Jairo Castelo Branco; não chegou a lecionar nela, mas algumas vezes esteve no comando de seu piano a convite dos amigos. Assim como na Escola de Samba, o compositor foi homenageado por seu amigo Jairo na citada escola de música, que até hoje leva o seu nome.

Figura 12: Luiz Assunção ao piano e a sua esquerda Jairo Castelo Branco. Foto cedida pelo Professor Jairo.

[76] A Sociedade Musical Henrique Jorge foi fundada em 1950, homenageando o maestro Henrique Jorge, que na década de 1919 havia fundado a primeira escola de música em Fortaleza. A Sociedade Musical contou com o apoio financeiro, em sua fundação, do filho do citado maestro, o Senador Paulo Sarasate.

> Em 1992, decidi homenagear meu grande mestre e amigo Luiz (Gonzaga) Assunção (maranhense, compositor e entusiasta do carnaval cearense) colocando o nome dele na Escola. Tudo que canto devo a ele. Fizemos muitos concertos, ele ao piano, e eu cantando boleros, música italiana... Fui um milongueiro. Fiquei ao lado do Luiz até o final, inclusive quando ele não tinha nem o que comer.[77]

Vivenciando o cotidiano das casas de shows, bares, "pensões alegres" onde tocava, o compositor escrevia suas canções, narrando os sentimentos e as sensações por ele presenciadas nesses ambientes. O espaço da boemia tornava-se um universo em que o músico compartilhava uma referência cultural com os indivíduos frequentadores como ele. Suas canções, em sua maioria, falavam de amor e de dor. Ganhando sentidos, interpretações e reinterpretações a música deslocava-se do plano abstrato para o plano concreto, onde os indivíduos se apropriavam de formas de descrever sentimentos como gostariam ou esperavam que eles fossem buscando ligar o real ao imaginário.

Ao mesmo tempo em que o compositor escrevia suas lembranças, ele demonstrava suas inquietações a respeito dos sentimentos por ele abordados, utilizando-se de metáforas criava verdadeiras narrativas poéticas acerca do amor, da traição e da dor. Logo, a partir do momento em que o sujeito se apropria de formas de descrever a sociedade em que está inserido, ele compartilha seu olhar impregnado de sentimentos sobre essa sociedade.

Assim, na análise dos espaços de sociabilidade que realizamos, elencamos algumas redes que se apresentam pertinentes na construção de Luiz Assunção, revelando por vezes sua condição social, na qual evidenciamos o quanto a questão dos sentimentos estava intrinsecamente relacionada com a vida do compositor, que fazia da boemia do bares e da noite sua principal fonte de inspiração, dedicando-se a compor canções e escrever versos e poesias.

A boemia dos cabarés, os amores das praias, o trabalho dedicado na Rádio, o jogo nos festejos dos carnavais fortalezenses, a ilustre participação nos festivais musicais cearenses fizeram parte da dança de sentidos dos espaços sociais de Luiz Assunção.

Logo, essas redes estabeleceram-se como importante fonte de compreensão das significações que ele construiu a partir da transformação individual e coletiva onde os sujeitos

---

[77] Diário do Nordeste – Morada da Música: entrevista com Jairo Castelo Branco, publicada em 25 de maio de 2010.

se apropriam de suas inúmeras interpretações, mostrando os lugares que o indivíduo necessita caminhar para se constituir enquanto elemento importante dentro de sua sociedade; no caso de Luiz Assunção, esse caminhar significaria sua posição no cenário musical de Fortaleza, no qual ele poderia ou não ter reconhecimento e prestígio. Com relação a isso, continuaremos nossa discussão no tópico a seguir.

2.2. Reconhecimento e ressentimentos de um talento "esquecido"

> Para se compreender alguém, é preciso conhecer os anseios primordiais que este deseja satisfazer. A vida faz sentido ou não para as pessoas, dependendo da medida em que elas conseguem realizar tais aspirações. Mas os anseios não estão definidos antes de todas as experiências. Desde os primeiros anos de vida, os desejos vão evoluindo, através do convívio com outras pessoas e vão sendo definidos, gradualmente, ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso da vida; algumas vezes, porém, isto ocorre de repente, associado a uma experiência especialmente grave. Sem dúvida alguma, é comum não se ter consciência do papel dominante e determinante destes desejos. E nem sempre cabe à pessoa decidir se seus desejos serão satisfeitos, ou até que ponto o serão, já que eles sempre estão dirigidos para outros, para o meio social. Quase todos têm alguns desejos mais profundos impossíveis de ser satisfeitos, pelo menos no presente estágio de conhecimento. (ELIAS, 1994, p. 13)

Todo artista está intrinsicamente ligado a sua arte, não havendo possibilidade de separá-los, pois a partir desse desligamento, ambos perderiam sua razão de ser e existir. Logo, compreendemos que os anseios na vida de um artista, assim como suas aspirações, determinam os caminhos que ele percorrerá com sua arte.

Conforme discutimos no tópico anterior, as redes de sociabilidade ligam o indivíduo ao coletivo e este à sociedade. Nesse sentido, ao desejar ser reconhecido por seu talento e sua arte, o artista deverá está inserido em um círculo social musical que lhe garanta projeção em outros espaços.

Num contexto diferente, mas ainda assim importante, temos a vida de Mozart, que enquanto compositor e músico erudito, buscou um reconhecimento da população vienense, para isso, teve que se inserir na corte através da qual seria lembrado e construído enquanto sujeito social daquela cidade, mas não logrou o reconhecimento desejado em vida.

Nesse mesmo arcabouço encontramos Luiz Assunção, que ao necessitar e desejar um reconhecimento artístico, precisava inserir-se nos espaços onde esse reconhecimento pudesse existir. Todavia, até atingir o reconhecimento almejado, o artista deve conhecer a realidade musical em que está inserido, ou seja, buscar se adequar às novas nuances que a arte lhe

apresenta. Logo, a sua situação social também implicará em sua carreira musical. Visto que, a partir do momento em que o artista não possui capital para investir em sua arte, este deverá alinhar seus talentos ao que a sociedade deseja.

Até certo ponto, essa adequação é benéfica para a vida do compositor, isso porque, através dela, ele não estará apenas galgando espaços para sua projeção e consequentemente seu reconhecimento, mas também estará garantindo o seu sustento, visto que a maioria dos artistas dessa época – primeira metade do século XX – não vinha da elite burguesa, possuindo assim uma situação inferior – não em questões de saberes, ou valores, mas em questões econômicas, que acabavam se relacionando com as questões sociais –, e era necessário que se moldassem de acordo à vontade de seus grupos sociais.

"A arte, como a cultura em geral, assume nesse caso sua função ideológica derivada do princípio fundamental de uma política cultural que concebia como finalidade última a política, enquanto a arte, a cultura emergiam do meio". (AIRES, 1994, p. 44). Logo, se a política cultural delimita os espaços ocupados pelo artista, cabe a este buscar adequar-se a essa política estabelecida.

Por outro lado, vale ressaltar que existem artistas que mesmo se adequando a essas exigências preestabelecidas, não conquistam o sucesso da forma como desejam. Logo, esse artista se vê numa situação de desconforto, vendo que a obra de sua vida não é capaz de inseri-lo no espaço por ele mais desejado, o da fama e do prestígio. Nesse sentido, buscamos entender quais os motivos que fizeram com que Luiz Assunção não conquistasse o reconhecimento artístico, visto que, conforme já transcorremos anteriormente, ele criou vários laços sociais, com os quais teceu boas relações.

Não nos restam dúvidas de que, enquanto artista, o compositor consagrou-se como um gênio. Possuidor de uma sabedoria erudita e um gosto musical apurado, adotou a música popular como marca de sua produção. Tinha consciência de sua capacidade, e por isso buscou excelência na arte de compor. Ademais, sabia mover-se entre os círculos sociais de que fazia parte.

De certo, entre as décadas de 1930 e 1970, Luiz Assunção viveu a glória da sua vida; totalmente inserido no mundo da cultura e da arte, o compositor sentia-se feliz com sua cidade e a sociedade de que fazia parte. Viveu a efervescência de todos os seus espaços, a brilhante

era do rádio, o apogeu do carnaval, a agitação dos bares e das casas de show, enfim, ao se ouvir falar dos eventos musicais logo se sabia que ele ali estava. Entre seus amigos, Jairo e Cristiano, foi elogiado por artistas nacionais, como nos coloca Jairo. "Está vendo essa foto aqui? Esse aqui ao lado do Luiz Assunção é o Paulinho da Viola, ao lado, estamos eu, o Cristiano com a Douvina, e o Paulinho. O Paulinho ficou impressionado com o Luiz". [78]

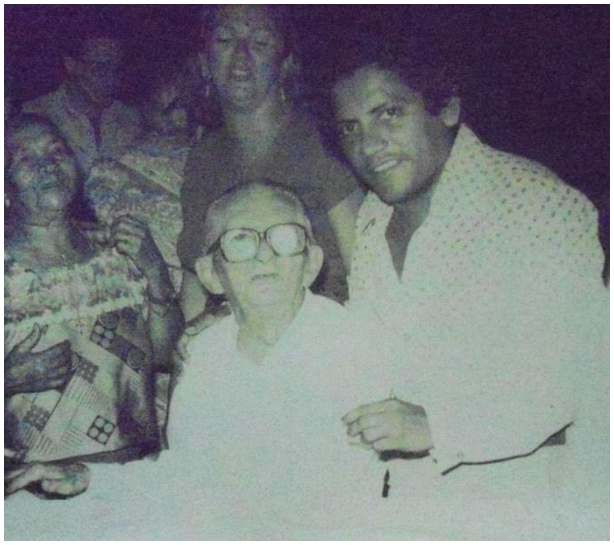


Figura 13: Luiz Assunção e amigos. Foto cedida pelo Professor Jairo.

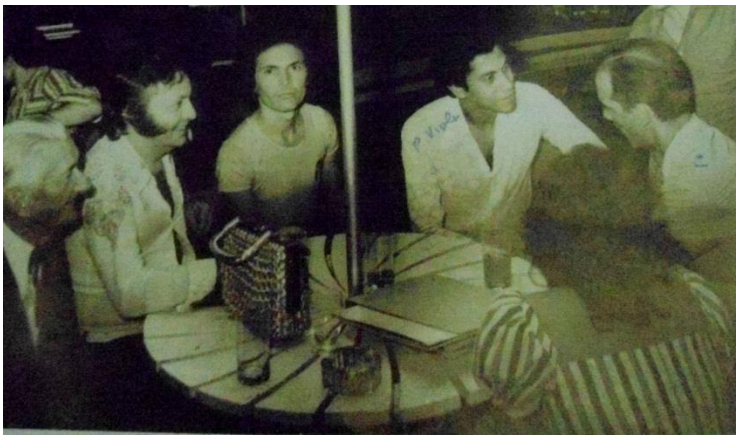


Figura 14: Luiz Assunção, Professor Jairo, Paulinho da Viola, Sr. Cristiano e D. Douvina Câmara.

Ainda em seus anos de glória, o compositor e pianista esteve ao lado de outros artistas, como o caso do Cássio Ramirez, que segundo Jairo era um cantor boliviano que estivera em Fortaleza para cantar na Ceará Rádio Clube e foi acompanhado ao piano por Luiz Assunção. Esteve aqui também o Augusto de Lara, nas palavras de Jairo:

> Eu digo, rapaz, esse cara a gente só vê em cinema! Cinema Americano. Outro, o autor do "Granada", não é? O Augusto de Lara tocou com o Luiz Assunção aqui na Ceará Rádio Clube. É o Augusto de Lara é famoso no mundo inteiro, então a gente só via o

[78] Entrevista realizada com o Professor Jairo no dia 28 de maio de 2012 na Escola de Música Luiz Assunção.

> Augusto de Lara em cinema. Eu vi ele tocando lá com o Luiz Assunção. Com o piano, ele e o Luiz Assunção tocando. Então esse pessoal assim a gente só via em cinema.[79]

A fala do Professor Jairo ilustra o quanto a Ceará Rádio Clube foi importante na vida de Luiz Assunção, permitindo-lhe relacionar-se profissionalmente com grandes nomes da música nacional e internacional. Enquanto músico, ele havia vivido com artistas renomados, sendo considerado por estes como um excelente artista, pianista de fino trato, com harmonia e elegância caminhando juntas. Podemos então considerar que a Ceará Rádio Clube consagrou-se como o espaço de sociabilidade que mais possibilitou a construção dos laços sociais na vida do compositor.

É inquestionável que o compositor tenha achado na Rádio uma grande parceira para sua qualificação profissional. Através dela pôde viver em dois mundos – a elite burguesa e as camadas populares –, talvez tenha acreditado que as possibilidades conquistadas através do seu ambiente de trabalho seriam transportadas para seus outros espaços de sociabilidade. Entretanto, ao deixar a Ceará Rádio Clube em 1964, as coisas na vida do músico mudaram. Passou a viver com uma pequena aposentadoria concedida pela Rádio em reconhecimento aos vinte anos de serviços prestados, porém, não conseguiu manter o reconhecimento e a projeção artística que conquistou enquanto ali trabalhava.

Assim se iniciou a década de 1970 na vida do compositor; afastado da Rádio, continuou até o ano de 1973 à frente de sua Escola de Samba. A partir daí os jornais passaram a noticiar a condição de pobreza e abandono em que vivia o compositor. O Povo de 1973 trazia uma matéria intitulada: "Por quem espera Luiz Assunção?". A edição fazia uma denúncia sobre o descaso que os artistas sofriam do Estado após anos de dedicação à arte e à cultura de sua sociedade. É interessante como a matéria começa poetizando o surgimento da música, ligando esta a uma perfeição divina.

> Dizem que cada criação de Deus representou a síntese da obra imediatamente anterior, mas bastante aperfeiçoada. Por isso mesmo, a mulher tem acabamentos melhores do que o homem. Não se sabe se Deus fez a música antes ou depois da criação da mulher. O que se sabe é que sem uma e outra a vida seria muito vazia, como a imensidão do firmamento. A música se inspira, muitas vezes, na beleza da mulher e no seu enternecido amor pelo homem, pelo filho, pela flor, pelo chão ou por si mesma. E não há mulher que também não encontre na música a razão de seu deleite, de suas emoções, de sua graça e do seu peito muito próprio de ser mulher. [80]

---

[79] Entrevista realizada com o Professor Jairo no dia 28 de maio de 2012, na Escola de Música Luiz Assunção.
[80] **Por quem espera Luiz Assunção?** Jornal O Povo de 19 de abril de 1973, p. 6.

Em seguida, o jornal falou das amarguras de muitos artistas, que tanta alegria trouxeram para a sociedade, e em velhice estavam esquecidos, abandonados em asilos, como a Casa do Artista, no Rio de Janeiro, e que o jornal também citou. Nesse sentido, compreendemos que não só Luiz Assunção, assim como outros artistas que estavam nessa mesma situação, sentiam-se desprezados e lamentavam a velhice que havia tirado o esplendor de suas mocidades.

Continuando, o jornal criticava a forma como talentos eram tão rapidamente esquecidos. A isso atribuímos o afastamento que o artista tem em sua velhice dos meios de comunicação e das redes socioculturais, as quais o mantinham na lembrança da sociedade,. Ainda se reportou à condição social do compositor, o jornal apresentou a dicotomia surgida, apresentando-o como o homem do carnaval, o artista que alegrou festas e datas comemorativas, e que em retorno de sua arte e prestígio, recebia uma parca pensão do estado, que mal dava para viver com sua esposa.

Ainda nessa edição, o jornal criticou o fato de em outros estados alguns artistas terem conseguido aumento em suas pensões, e aqui no Ceará, a Secretaria de Cultura não olhar para a condição de pobreza de Luiz Assunção, que tanto representara para a sociedade fortalezense; nesse mesmo sentido, também criticou pelo compositor não receber os direitos autorais de suas composições, nem o reconhecimento por elas.

"Em 1976 voltei a receber quatro cruzeiros, do tal direito autoral". Quase esmola. Esmola, mesmo. Insulto? Luiz já não enxerga, mas passa as noites copiando músicas. Sem recriminar a vida, ele vai levando a barca como pode. Certamente que se enche de emoções toda vez que escuta o som de suas músicas. Ele gravou ao lado de Humberto Teixeira Moacir Ribeiro, Carlos Barroso, Caetano Aevoli e Mozart Brandão. Gravou "Sia Marioninha", "Samba de Guerra" (campeão do carnaval de 1946), "Tenho Lágrimas", "Escola Baseada", "Grande Dor", "O Clarim já Bradou". De seu talento surgiram músicas escolares para o Ginásio Paulo Sarasate, Agapito dos Santos, Colégio Salesiano e o Hino Municipal de Coreaú.

ESPERANÇA QUE VIVE

Com seus 78 anos de idade, quase cego, Luiz Assunção ainda não perdeu a sua capacidade de esperar. Espera uma pensão mais condigna. Espera um piano. Tantos prometeram este piano, que não chega. Espera que o amor dos homens não corra pelas ondas onde suas músicas se esvaíram. Que o Governo ampare os artistas da terra. Luiz Assunção, em sua casa modesta, espera que "dias melhores hão de vir". E enquanto cultiva a espera e se abraça com a mulher dos seus amores — dona Isaura — e com os poemas de suas canções.

Ele também não sabe se Deus fez a música antes ou depois da criação da mulher. Sabe que as duas lhe acompanharam desde o começo da vida, até agora.

Como podemos observar na matéria, aos 70 anos o compositor já vivia em péssimas condições, mas mantinha a esperança de ainda ser lembrado, nem que fosse num reajuste de pensão para viver os últimos anos de sua vida de forma digna. Mais uma vez, reportamo-nos à obra de Elias (1995), Mozart foi um gênio extraordinário que em vida passou pelas maiores mazelas que um homem podia passar.

Como mencionamos no início deste tópico, ao buscarmos entender um artista, devemos pensar em sua construção do "eu", pois é ela que nos possibilitará compreendermos as nuances em que ele, enquanto indivíduo, está inserido. Como nos coloca Elias ao falar da tragédia da vida do artista:

> não se pode determinar, a partir da perspectiva do "ele", o que alguém sente quando satisfaz seus desejos, ou quando se vê impossibilitado de realizá-los. Deve-se tentar entender isso a partir do ponto de vista da primeira pessoa, da perspectiva do "eu". Acontece, com muito mais frequência do que se pode imaginar, de alguém se empenhar com fervor em ser aplaudido por seu círculo imediato de amigos e conhecidos; no reconhecimento e aclamação pela cidade onde vive; e que o sucesso em qualquer outro lugar do mundo não compensa a falta de sucesso, ou mesmo a rejeição que experimente no círculo mais restrito a que se esteja ligado. (ELIAS, 1995 p. 36/37).

Nesse sentido, o que mais almeja todo artista é o reconhecimento em seus círculos de sociabilidade, nos quais sua obra musical deverá ser prezada por todos. Logo, a partir do momento que o artista é esquecido em seus espaços sociais, ele passa a nutrir ressentimento e amargura por sua sociedade. Não aceitando ser colocado, como numa peça de teatro, por detrás das cortinas, onde a plateia não pode saber o que ali se passa, ele começa a estabelecer uma relação de conflito com suas redes sociais, de forma que vive a questionar, criticar e cobrar delas o seu retorno.

Após deixar a Rádio, o compositor dedicou-se exclusivamente a compor suas músicas ao som do seu velho piano, que segundo Jairo, estava repleto de cupins. Foi aí que, ao ver o estado do piano, ele teve a ideia de fazer uma apresentação musical para conseguir verbas e comprar um piano novo para o músico.

> Eu andei até no meio da sociedade aí pedindo pra darem um piano a Luiz Assunção, que ele não tinha um piano pra fazer as composições dele, ele tinha um resto velho de piano que a Ceará Rádio Clube foi quem deu pra ele, um piano velho. Aí eu sai por aí, participei de umas noitadas com o Luiz e tudo, aí falei com esses cronistas sociais e tudo mais, teve um deles que jurou pela honra dele como ia dar um piano ao Luiz Assunção, nunca deu, não é? Se escondeu e nunca deu. Aí eu disse: Não, Luiz, eu vou fazer um programa no Teatro José de Alencar pra te dar um piano. Aí eu combinei com o Guilherme Neto, que era diretor da TVC, aí nós fizemos um programa no

> Teatro José de Alencar, "Show Luiz Assunção", e no outro dia mesmo eu comprei um piano novo para o Luiz. [81]

Figura 15: Show Luiz Assunção – Jairo cantando acompanhado de Luiz ao piano. Foto cedida pelo Professor Jairo.

Figura 16: Show Luiz Assunção – Luiz com esposa e amigos. Foto cedida pelo Prof. Jairo.

Apesar do esquecimento por parte da sociedade fortalezense, o compositor não deixou de nutrir esperanças com relação ao seu reconhecimento. Com frequência nos deparamos com relatos dele comprovando que mesmo se sentido esquecido, não perdera a fé de ainda receber o prestígio que considerava ser o merecido por sua contribuição na Cultura Popular Cearense.

[81] Entrevista realizada com o Professor Jairo no dia 30 de maio de 2012, na Escola de Música Luiz Assunção.

Luiz Assunção recebeu chorando título de cidadão de Fortaleza

Acompanhado de sua esposa, dona Izaura, de sua irmã Aliete, da filha Lindalva e dos sobrinhos Eneas, Eufrásio e Rosania, o compositor Luiz Assunção compareceu pela manhã de ontem à Câmara Municipal, para receber o título de cidadão de Fortaleza, proposto pelo vereador Guttember Brawn. O velho poeta de "Praia de Iracema" e de tantas outras músicas que retratam nossa terra, fiel aos "estatutos" dos boemios renitentes, chegou atrasado. Era esperado às 10 e deu o ar de sua graça às 11. De qualquer maneira foi recebido com uma salva de palmas, com as honras ainda de uma comissão especial que o acompanhou ao plenário.

Luiz Assunção, nasceu em São Luiz e faz questão de dizer que foi menino na praça Gonçalves Dias. Foi saudado pelo vereador Quariguasi da Frota Leitão cujas palavras enfatizaram a personalidade do conhecido poeta da canção cearense. Ressaltou que ele simbolizava a alma do povo fortalezense que naquele instante se sentia muito honrado com aquele título de cidadania.

AGRADECIMENTO

Luiz Assunção não fez um discurso de agradecimento, porque a emoção não permitiu. Estava chorando quando o presidente da Câmara Municipal lhe passou a palavra. De qualquer maneira, disse ainda que "não sei falar em público. Meu recado é musical. Agradeço o título, mas gostaria de afirmar que há muito tempo sou cearense, fortalezense. Amo esta cidade de Fortaleza mais do que ninguém, pois foi aqui que vivi a minha vida."

O velho guerreiro, famoso também por sua presença nos carnavais cearenses, inclusive ao lado de Lauro Maia, recebeu muitos cumprimentos ante a emoção que não era somente sua, mas dos presentes e de seus familiares.

O velho guerreiro chorou na hora de agradecer

O Povo, 2 de outubro de 1976 – Luiz Assunção recebeu chorando título de cidadão de Fortaleza.

Foi com essa fé e muita emoção que, no ano de 1976, deixou de lado o ressentimento e foi receber o título de cidadão fortalezense. Ao chegar à Câmara Municipal, foi ovacionado e apresentado como o símbolo da "alma do povo fortalezense". A partir daí a odisseia de tristeza e ressentimentos fortaleceu-se na vida do compositor, o que veremos com maior detalhe no tópico a seguir.

2.3. Decepção amarga: os anos finais de vida do compositor

> A arte, mesmo sendo a expressão maior do homem é, por muitos deles, desprezada. A recente e inaudível morte do pintor primitivista Chico da Silva serve como retrato do descuido da sociedade para com seus artistas. Outro exemplo do desdém aos que fazem arte no Ceará é a situação de penúria em que se encontra o compositor Luiz Assunção, 83 anos. [82]

Assim é apresentado o compositor dos amores da Praia de Iracema e do carnaval fortalezense, do qual ele fez parte durante vinte oito anos e compôs cerca de quarenta músicas para as escolas de samba da cidade. Na década de 1980 o único espaço de sociabilidade que ele ainda frequentava era a Escola de Música Henrique Jorge – que mais tarde passaria a se chamar Escola de Música Luiz Assunção – na qual ele contava com o carinho e a amizade de Jairo.

[82] Id. 81. Ibid. 66.

Mais uma vez, ao pensarmos na história de vida do compositor, identificamos a consciência que Luiz Assunção tinha de sua competência musical, talvez essa tenha sido sua mais dolorosa confirmação ao se sentir esquecido, desprezado, abandonado. Logo, sendo um artista de múltiplos talentos, revelava-se um músico envolvido com sua arte, porém estava inserido num processo social não desejado, o do não reconhecimento esperado. Apesar de ter sido considerado o boêmio número um de Fortaleza, sua vasta produção musical era pouco conhecida pelos cearenses, destacando-se apenas seus sambas de carnaval e as músicas que ganharam projeção a partir da gravação por outros artistas. É uma verdade que seus clássicos ainda hoje são lembrados e cantados por alguns indivíduos que estiveram atentos a sua participação no cenário cultural do Ceará.

Entretanto, suas experiências artísticas não conseguiram manter o artista ligado a sua arte, dissociando-o dela; mesmo que essa separação seja artificial, ela acaba por trazer mudanças na vida do artista, fazendo com que ele no final experimente dos fracassos que essa dissociação ocasionou. Logo, "a autonomia relativa da obra de arte e o complexo de problemas a ela associados não nos eximem da obrigação de investigar a conexão entre a experiência e o destino do artista criador em sua sociedade, ou seja, entre esta sociedade e as obras produzidas pelo artista." (ELIAS, 1995, p. 57).

Na intenção de compreender essas conexões existentes no final da vida de Luiz Assunção, debruçamo-nos nos jornais da época que noticiavam a precariedade de sua vida, e ao mesmo tempo, mostravam alguns assédios que ele vivia na época dos carnavais. "Queixando-se há muito tempo do isolamento em que vivia, acentuado depois da morte de seu grande amigo maestro Antônio Gondim, Luiz de repente viu-se num só dia assediado por grande parte dos órgãos de comunicação de Fortaleza". [83]

Todo esse alvoroço em torno do compositor foi esclarecido pelo jornal, a cidade estava em contagem regressiva para mais um carnaval, e como de costume, o jornal procurou Luiz Assunção para fazer mais uma de suas inúmeras matérias sobre a festa do Momo. Falar do carnaval era um prazer na vida dele, porém ele aproveitou a oportunidade de ter sido procurado por um meio de comunicação e relatou a situação precária em que estava vivendo. Dias depois, foi informado que suas reclamações foram ouvidas e que o governo buscaria medidas para corrigir a injustiça social que o compositor estava sofrendo, até um busto na

[83] Jornal O Povo, 22 de janeiro de 1983 – Luiz Assunção prevê Carnaval para arrombar a Duque de Caxias.

Praia de Iracema lhe foi prometido, o qual deixou Luiz Assunção muito feliz. Em nova matéria, o compositor aproveitou mais uma vez para reclamar do abandono de seus amigos, dessa vez contando com o apoio da esposa em um apelo: "Esse homem, acostumado a viver no mundo no meio de muita gente, agora vive aqui sozinho, do piano para rede, da rede para o sofá". [84]

Em nossas análises fica claro o quanto o compositor estava se sentindo solitário, esquecido por aqueles com quem ele havia, durante anos, dividido espaços sociais e compartilhado momentos de alegria. Poucos restaram na sua velhice, dentre eles, Jairo, Cristiano Câmara e Nirez[85]. Este último, um ano antes da morte de Luiz Assunção, em entrevista ao Jornal O Povo, falou mais uma vez da importância do compositor e do completo abandono em que ele se encontrava:

> Se Luiz tivesse nascido no sul do País, naturalmente estaria incluído entre os grandes compositores nacionais, como Nelson Ferreira ou Capiba, afirma Nirez. Seu talento múltiplo, como pianista, harmonista, poeta e, acima de tudo, homem alegremente ingênuo, fez com que suas quase duzentas canções tocassem em todo o Brasil. Muitos de seus trabalhos foram utilizados inadvertidamente por aproveitadores e seu nome serviu como elemento gerador de prestígio para políticos insensatos e em seu piano, muitos tiveram músicas gratuitamente retocadas. [86]

É interessante a forma como Nirez se reporta à situação de Luiz Assunção, mais uma vez destacando sua genialidade em compor e tocar piano, colocando-o como um homem ingênuo. Uma autêntica e reveladora declaração que corrobora com a nossa ideia de que o sucesso do compositor só durou nos anos em que ele estava inserido na Rádio e nos carnavais. Dando sequência à matéria, Cristiano Câmara vai falar da simplicidade – que não a exime de perfeição e fino trato – que as composições do Luiz tinham.

> Ele precisa ser gravado com a simplicidade que sempre foi, longe de determinadas sofisticações que muitos deram às suas músicas. Se um trabalho assim não for feito, as novas gerações não poderão ter um conhecimento claro de seu real valor. O maior pagamento que Luiz Assunção considerava para si era ouvir as pessoas cantando suas músicas em todos os lugares. Não sabendo administrar toda a riqueza de sua obra, foi o único que não ganhou dinheiro com ela. [87]

Olhando mais de perto, analisando as falas de seus contemporâneos, percebemos que o sentimento de abandono que existia nele também se afirmava em seus amigos, que

---

[84] Jornal O Povo, 22 de janeiro de 1983 – Luiz Assunção prevê Carnaval para arrombar a Duque de Caxias.
[85] Miguel Ângelo Azevedo, mais conhecido como Nirez, nasceu em Fortaleza em 1934, jornalista e pesquisador da música popular brasileira, possui um dos mais completos arquivos sobre a história de Fortaleza. Foi amigo de Luiz Assunção. Atualmente dirige o Museu da Imagem e do Som do Ceará.
[86] Jornal O Povo, 02 de janeiro de 1986 – Vídeo denuncia vida solitária de Luiz Assunção.
[87] Id. 86.

compartilhavam com ele a dor do esquecimento. Ora, se enquanto compositor, possuía uma consciência artística sensível e espontânea, enquanto indivíduo era simples a ponto de não conseguir acompanhar sua genialidade musical. Visto que, na sua ingenuidade, acreditava que todos fossem seus amigos.

> Da cachaça ao uísque importado, bebia de tudo. Para tocar ou beber não havia hora ou lugar. Tudo o que desejava era estar com seus muitos "amigos", executando o dom que a Natureza o havia dado. Enquanto ele podia tocar, todos queriam estar a seu lado. Impossibilitado de compor, tocar ou ajeitar a música de determinados "frequentadores assíduos" de sua casa, ficou sozinho. [88]

Figura 17: Luiz Assunção na companhia de Isaura, Jairo e demais amigos. Foto cedida pelo Prof. Jairo.

Corroborando com o que o jornal denunciou sobre os tantos "amigos" do compositor, em entrevista, Jairo - ao nos mostrar suas fotos com Luiz Assunção – dizia: "esse povo todo gostava de andar com a gente, onde o Luiz chegava se formava uma roda ao seu redor. O Luiz adorava aquilo tudo." [89]

Apesar das denúncias dos jornais e amigos do compositor, não podemos deixar de analisar também outras relações que ele estabeleceu na sociedade fortalezense. Em nossas entrevistas, mesmo sendo apresentado como um homem simples, ingênuo, paralelo a isso, ficou-nos claro que o compositor era orgulhoso de si, de sua arte. Ou seja, mesmo não cobrando por suas canções, ele, enquanto um artista orgulhoso de si, era também um homem franco, deixando perceptíveis seus gostos e desgostos pessoais. Não bajulava ninguém para conseguir prestígio e dessa mesma forma não se rebaixava. Sendo um homem da noite, da

[88] Id. 86, ibid.69.
[89] Id. 86, ibid.69.

boemia, tinha o costume de falar o que pensava e sentia dos demais artistas sem se preocupar com o fino trato das palavras, era franco e direto em suas opiniões e gostos.

Figura 18: Luiz Assunção, Jairo e amigos em festa de comemoração por mais uma medalha. Foto cedida pelo Prof. Jairo.

Outro ponto que se tornou pertinente em nossa compreensão está relacionado aos espaços sociais que ele estabeleceu e que discutimos no início do capítulo. Vale ressaltar que, conforme o jornal colocou, o momento de projeção, conhecimento e sucesso de Luiz Assunção foi exatamente quando ele estava inserido em seus principais espaços de sociabilidade.

Seguindo a matéria da revista, elencamos também a vida boêmia do compositor como um fator marcante para o seu insucesso na velhice, visto que, como era um indivíduo que só pensava em sua vida boêmia, não buscou outras fontes de sustento. "O espírito boêmio e carnavalesco de Luiz Assunção o fez onipresente em Fortaleza. Foi o maior expoente do carnaval cearense ao lado de Lauro Maia." [90] Deixava claro que a música era sua vida, e que iria viver dela. É sabido que outros artistas que também viviam da boemia se consagraram enquanto músicos, porém ligamos a boemia de Luiz Assunção à sua ingenuidade apontada por seus amigos e ao seu orgulho que por vezes fazia com que ele só enxergasse a sua obra em sua frente.

Este último é considerado por nós o mais relevante, visto que a música não é fixa, ela necessita de ressignificações, novas nuances, formas. Para que isso aconteça, é necessário seu criador estar aberto às mudanças imposta pelas transformações ocorridas no campo da arte,

[90] Id. 86, ibid.69.

mas Luiz Assunção, ao final de sua vida, mantinha-se cercado pela sua forma de compor, não adequando a sua arte ao que de novo estava sendo inserido na sociedade pelo processo de modernidade pelo qual a cidade estava passando desde os finais da década de quarenta.

Em entrevista a um programa da rádio Universitária da UFC, em 1982, quando perguntado sobre o que achava do fazer musical da referida época, ele respondeu: "sobre essa música que estão fazendo por aí não tenho nada para dizer, música para mim é a que existiu até os anos de 1950, melhor dizendo, eu prefiro falar só da minha música." O tom da fala não foi de arrogância, mas de um homem orgulhoso da sua arte, que não se permitia sequer analisar qualquer que fosse outra forma de fazê-la.

No final de seus dias de nada lhe adiantou as tantas medalhas que havia ganhado, apoio de verdade só lhe restara o de sua esposa e de poucos amigos que permaneciam a lhe visitar e até mesmo a ajudá-lo financeiramente. Eis que surgiu a odisseia de sua vida, viveu para arte, todavia morreu dela, visto que as entrelinhas de sua história nos permitiram entender, sem dúvida alguma, que sua morte foi acompanhada de um sentimento de fracasso social, pois buscou tanto um prestígio, mas não conseguiu se sentir valorizado por sua participação na Cultura Popular Cearense. Apesar de ter sido admirado por muitos, essa admiração só durou os anos de glória de sua vida; os anos finais, conforme podemos perceber, foram para ele "tons tristes", quando ele só esperava ficar na memória de todos através de suas canções.

A trajetória musical de Luiz Assunção foi marcada pelo desejo constante de ser lembrado na voz e nos corações da sociedade fortalezense. Como vimos aqui, o compositor almejava ser reconhecido enquanto artista, não se importando com a sua condição social, e sim com a projeção de sua arte. Com extraordinária sensibilidade, expressou harmoniosamente os sentimentos vivenciados e percebidos por ele. Contudo, como noticiou os principais jornais de circulação no ano de 1987, morreu entregue à solidão, à tristeza e à miséria, restando-lhe apenas o carinho dos amigos e o apoio da família.

Autoridades e artistas compareceram ao sepultamento

Luiz Assunção desce à sepultura ao som de suas composições

Foi sepultado às 10 horas de ontem, no Cemitério Parque da Paz, o corpo do maestro, poeta, compositor e pianista Luiz Assunção. Ele morreu aos 84anos, sábado à noite, em sua residência. Os amigos de Luiz Assunção, que durante muitos anos animou o carnaval cearense, prestaram-lhe a última homenagem cantando suas composições mais marcantes como "Praia de Iracema", "Sitá Mariquinha", "Vive Seu Mané Chorando" e "Que Linda Manhã".

Natural do Maranhão, ele chegou ao Ceará em 1926. Considerado pelos amigos como a própria imagem do carnaval de Fortaleza, Luiz Assunção era casado com a senhora Izaura Gomes Assunção, com quem teve três filhos: Reginaldo, Lindalva e Fátima Assunção. "Luiz Assunção ficará no sonho, no canto e na saudade, pois nos engrandece com seu patrimônio artístico" — expressou emocionado o Secretário de Cultura, Barros Pinho.

CULTURA DE LUTO

Além dos familiares de Luiz Gonzaga Assunção, foram até o Cemitério Parque da Paz os amigos que trabalharam com ele nos programas da Ceará Rádio Clube. Eles, recordaram os grandes momentos que passaram com Luiz Assunção. "Meu amigo era um boêmio, com seu desaparecimento calou-se o piano de Fortaleza. Ele desprezou o dinheiro em prol da arte" — ressaltou o ator Clóvis Matias, cantando emocionado um trecho de uma das músicas do compositor: "Maria já está de pé o Sol já está fora, eu quero meu café".

"Quando Luiz adoeceu, o Carnaval de Fortaleza começou a morrer. Ele está vivo na poesia, que não morre. É realmente uma grande perda para o movimento cultural de Fortaleza" — frisou o deputado Barros Pinho. Representando a prefeita Maria Luiza Fontenele, esteve no Parque da Paz, o Chefe de Gabinete, Dilmar Miranda, que fez o seguinte comentário: "Luiz Assunção deixou um acervo artístico muito grande, mas que foi pouco valorizado. Esperamos que agora a Câmara dos Vereadores aprove a mensagem enviada pela PMF concedendo uma pensão, agora destinada a seus familiares".

Para Joventina Andrade Uchoa, a quem Luiz Assunção chamava carinhosamente de Regina Lúcia, "Luiz era um homem simples e modesto que amava a música e o Carnaval. É uma pena que um homem tão inteligente tenha sido injustiçado, morreu sem ser reconhecido oficialmente" — lamentou. Um coro formado pelos cantores Terezinha Silveira, Ayla Maria, Dalva Stella, Jairo Castelo Branco, Joventina, maestro Mozart Brandão, entre outros companheiros de Luiz Assunção, cantou suas músicas mais conhecidas, na hora em que estava sendo sepultado.

O Povo noticia a morte de Luiz Assunção, 12 de maio de 1987.

Ao pensarmos em sua morte, de acordo o relato de seus amigos, esta veio como um triste infortúnio, visto que, nos reportando à grande necessidade que Luiz Assunção demostrava ter em ser reconhecido ainda em vida. Isso nos remete aos seus anos de glória, quando ele logrou visibilidade na sociedade cearense. A princípio tudo ocorreu bem em sua trajetória musical, criou laços de sociabilidades, inserindo-se nos espaços artísticos, teceu relações, construiu-se enquanto artista. Contudo, a estação áurea de sua mocidade não se estendeu para a sua velhice, deixando-nos apenas vestígios de sua importância para a cultura popular cearense, que veremos no próximo capítulo.

3.0 ENTRE O POPULAR E O ERUDITO: LUIZ ASSUNÇÃO EM MEIO ÀS SUAS COMPOSIÇÕES

> *"O Dicionário – além de ser meu amigo inseparável, e ser um rico ornamento que enfeita o meu humilde "bureau", é o meu professor particular, e, meu guia no caminho da dúvida e da escuridão". Luiz Assunção, 1957.*

Luiz Gonzaga Assunção teve na música erudita sua iniciação no mundo das artes, ainda criança aprendera ao piano tocar suas primeiras notas clássicas. Com o passar do tempo desenvolveu seu conhecimento artístico, consagrando-se como um pianista extraordinário. Todavia, a erudição em sua vida só se manteve no seu saber fazer música. Visto que, através de seu piano, colocava-se a criar suas composições.

Erudito significa aquele que sabe, e que possui cultura ampla e conhecimento vasto em determinada área. A erudição está relacionada intrinsicamente à música, à literatura e à cultura.

> O indicador fundamental que imprime à obra seu caráter erudito refere-se à "formação teórico-científica" dos seus criadores. Ou seja, o músico erudito o é porque cria peças musicais que são frutos de sua sensibilidade artística aliada a uma teoria e técnica adquiridas através do estudo formal da música. (PIMENTEL, 1994, p. 30).

Em contrapartida, surge o popular, que em sua explicação mais simples é compreendido enquanto manifestação espontânea, transmitida através das gerações. Música popular seria, por assim dizer, a representação das manifestações urbanas, que segue o desenvolvimento das urbes.

Ao estabelecermos um entrecruzamento do popular com o erudito na vida de Luiz Assunção, buscamos compreender a relação que o mesmo tinha com ambas as culturas. Ora, se em formação artística o compositor fazia parte de uma erudição musical, entendemos que a cultura popular em sua vida era o que mais lhe aprazia, não colocando o erudito em segundo plano, mas sim, criando um paralelo entre elas, tecendo elos através de suas canções. Logo, estas iam surgindo das múltiplas facetas do fazer musical do pianista.

Até o final do primeiro quarto do século XX, a música erudita era a preferência das elites burguesas. Luiz Assunção surge nessa época como um poeta da música popular, um exímio artista que mais tarde seria considerado um importante colaborador da cultura popular

cearense. Inserido nos espaços sociais, o compositor ia desde as valsas mais eruditas, aos sambas-canção que bailavam as noites boêmias da cidade de Fortaleza.

A escolha da música popular deu-se exatamente por sua relação íntima com os circuitos boêmios da cidade. Não podemos deixar de chamar atenção também para o fato de que sua posição social foi impulsionadora na sua predileção musical. É sabido que, enquanto músico, Luiz Assunção perpassou pelas camadas sociais, porém, não fazia parte da elite burguesa, estando nela apenas de passagem entre trabalho e divertimentos.

Outro fato importante, que também não podemos deixar passar despercebido, é que seus espaços de sociabilidades criados, assim como a sua trajetória musical, caminharam para a cultura popular que estava, de maneira sutil, inserindo-se dentro da sociedade.

Nesse sentido, buscamos aqui, através de suas composições, apresentar essas duas categorias musicais apropriadas por ele, que como um balé de ritmos e harmonias, conseguia uni-las a tal ponto de não conseguirmos imaginar uma sem a outra. Para isso, dividimos nosso capítulo entre suas narrativas de sentimentos em que apresentamos algumas de suas composições, e por fim, a sua relação intrínseca com sua obra de arte.

3.1 Sombras do passado: Saudade, a presença de uma ausência

> Quando eu seguir, como seguem os outros para o além, irei bem disposto a tocar em qualquer piano, contanto que as minhas músicas sejam sempre em tons tristes de saudade!...[91]

Ao analisarmos os escritos e composições de Luiz Assunção, identificamos entre suas temáticas variadas uma preferência por narrar amor e saudade de forma muito melancólica, mostrando sempre uma inquietação a respeito da saudade do ontem, do que passou. Como categoria sociológica, a saudade, como nos coloca Da Matta (1993), é uma construção cultural, ideológica, que deixa de existir no plano abstrato e passa a existir como algo concreto, transformando-se em emoções, em sensações repletas de sentidos, sendo estes possuidores de espaços invisíveis dentro de uma existência coletiva.

Nesse contexto, entendemos que a saudade é resultante das experiências vividas e vivenciadas pelos sujeitos, experiências essas que são acompanhadas de dor, nostalgia e uma

[91] Verso. Luiz Assunção, Fortaleza, 1979.

presença constante de uma ausência. Assim, a saudade enquanto uma categoria de análise, representa

> uma categoria que – tal como ocorre com as palavras de ordem, senhas, juramentos, pragas, obscenidades, xingamentos e promessas – , ao ser dita ou invocada, promove e implica um fazer, um empenho, uma perspectiva ou um compromisso, definindo um estado interno e permitindo ou desculpando uma ação externa. (DA MATTA, 1993, p.19).

Os discursos em torno da saudade caracterizam-na como um sentimento particular do português, isso porque a partir do século XV, com as grandes transformações históricas, a busca por novos territórios, assim como a construção cultural portuguesa, alguns autores – Feldman-Bianco (1992), Da Matta (1993), Albuquerque Jr. (2006) – definiram a saudade como um sentimento determinante "do modo de ser da alma portuguesa", símbolo constitutivo de uma memória coletiva.[92]

Ao falarmos ou ouvirmos sobre a saudade, logo nos remetemos à descrição dos dicionários que dizem que ela é: palavra que se define como lembrança nostálgica e, ao mesmo tempo, suave, de pessoas ou coisas distantes ou extintas, acompanhada do desejo de tornar a vê-las ou possuí-las. [93]

> A saudade coloca-nos diante do vazio da própria temporalidade da necessidade urgente de preenchimento deste vazio com nossas vivências, com nossas experiências, nossos sentimentos e sentidos em relação às coisas e às pessoas. Por isso a saudade, que parece ser um sentimento universal e inerente a todos os humanos, na verdade define-se histórica e culturalmente, à medida que nós, humanos, não sentimos saudade das mesmas coisas: cada tempo tem suas saudades, e nem todos os povos valorizam este sentimento e dão a ele o mesmo conteúdo e sentido. (ALBUQUERQUE JR. 2006, p.118).

Logo, ao pensarmos a saudade e sua multiplicidade, quaisquer que sejam suas sensações e seus sentidos, estão estes intrinsecamente embutidos na diferenciação da época e das formas que essa saudade é construída. Sendo definida enquanto nostalgia, a saudade é particular de quem a sente, independentemente do motor causador desse sentimento, ou sensação. O que a época recordada revela na vida do indivíduo pode também ser sentida no coletivo, porém de formas diferentes.

Seja como for, culturalmente a saudade faz parte do individual e do coletivo e tem sentido ambíguo, podendo ao mesmo tempo revelar tristeza e alegria, assim como a música é

---

[92] Sobre memória coletiva ver: HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo. Centauro, 2006.
[93] Aurélio *apud* Albuquerque (2006).

capaz de ganhar vida e exprimir sensibilidades. “A trama dos sentimentos tem múltiplos aspectos, concretizada melodicamente no “estar só”, “sentir-se só”, situação e sentimento constantemente referenciados pela nostalgia de um tempo passado e pela experiência da saudade” (MATOS, 2006, p. 424). Como narrou Luiz Assunção em suas canções e poesias a saudade é um querer lembrar, é um querer retornar no tempo, vejamos a valsa *Quando as estrelas se somem*:

> Quando as estrelas vão no firmamento
> se sumindo,
> Eu, por sobre as águas, solitário vou,
> Ainda dormindo.
> Meu amor tristonho, vive a me esperar
> Sonhando com a imensidão
> Do grande mar.
> A vida da gente é cheia de torturas
> E de pranto,
> Todos nós devemos conhecer a dor
> Que o peito sente
> Pois a ausência aumenta
> A sombra saudosa
> Da alma da gente.
> Luz que brilha sobre as águas
> São estrelas que vigiam à alta da noite
> Em defesa de um coração
> Que perdido na saudade
> Perambula entre mágoas
> no meio do mar da ilusão. [94]

Sem dúvida alguma, vemos que com maestria o compositor ia tecendo suas canções, criando um paralelo entre dois mundos, o real e o imaginário. Nessa valsa lenta, Luiz Assunção, se observarmos atentamente, abordou a vida de um homem do mar – jangadeiro, pescador – que no alvorecer do dia, “caminha” pelas águas, ao sair deixa um amor saudoso a lhe esperar. Continuando, as estrelas estão a iluminar a noite, em busca de proteger quem em terra ficou. Essa saudade apresenta-se enquanto mágoa, dor e dissabor. Nesse mesmo sentido, podemos observar a canção a seguir, em que a saudade se apresenta enquanto marca de um passado bom, que ainda deveria ser vivenciado.

> A sodade que se guarda
> Das coisa da vida que a gente gozô
> Pode inté arrelembrá
> Tanta coisa véia que já se passô...
> Quanto mais passado o tempo,
> Mais o amô alembro, mais sodade vem,
> Mode a gente arrecordá
> Dos amô querido que a gente quis bem
> Siá Maroquinha
> Mariquinha tinha

[94] Luiz Assunção, **Quando as estrelas se somem**. Fortaleza, 1933. Partitura. Valsa lenta.

Sua véia casinha dos tempos de amô,
E a ventania de riba da serra
Pegou com a casinha e escangaiou...
Ái, ái, Siá Mariquinha
Isto não é brinquedo,
Me diga se sodade mata,
Se sodade mata
Eu já tou com medo... [95]

Da mesma maneira, em outros versos o compositor criou um paralelo entre a morte e a saudade, mostrando a dor e a melancolia que elas deixam. Como notamos em seus versos intitulados *A morte* e *Para outras regiões*, ambos trazem à tona o sentimento de perda que a morte revela: "A morte é sublime/e é tudo na vida!/a sua trágica missão/quase sempre/é surpreendente./É forte, poderosa e decisiva/e só cumpre o seu dever/por tragédia/ou por enfermidade.". [96] Em *Para outras regiões*, o compositor narrou a partida de um jovem que deixou para seus pais a dor de sua partida e a saudade eterna:

Soluça a lira
do coração oprimido,
que o íntimo de mãe,
o conserva jazida.
Enquanto à estrada
de cipreste, frondosa,
viaje sob a voz harmoniosa,
para regiões idealizadas.
O inocente Neinha,
tristonho e quedo
como se lhe falta o alguém
que ele nunca tem medo.
Vai e talvez com desdém
do mundo que não lhe quis.
E se ficam saudosos seus pais,
tenham em memória que foi!...
mas foi para ser feliz. [97]

Eis que a morte surge como poesia, horas criando medo, horas representando uma viagem repleta de cor e harmonia. Para quem partiu ela se coloca como uma cura, para os que ficaram ela cria uma ferida de saudade e ausência. As composições e versos do Luiz Assunção revelam-nos como era forte a questão do saudosismo na vida dele, sempre narrando uma saudade doída, as sombras de seu passado que a memória fazia questão de manter, a não aceitação pelo passar do tempo, pela chegada triste da velhice. Dessa forma, ele buscava trazer em tons tristes toda sua nostalgia.

---

[95]Luiz Assunção. **Siá Mariquinha.** Fortaleza, 1946. Partitura. Rancheira.
[96] **A morte**. Verso. Luiz Assunção, Fortaleza, 1943.
[97] **Para outras regiões.** Verso. Luiz Assunção,Fortaleza, 1931.

Mais adiante
Quando eu for envelhecendo
E a esperança for morrendo
Peço a Deus pra me levar;
Sozinha vou morar
No fim do mundo
Onde o silêncio é profundo
Não vem me incomodar.
A mocidade é a vantagem do viver,
É o sol que ilumina
A estrada do prazer,
Mas a velhice
É o sol triste no poente,
Que mata a alma da gente
De saudade a sofrer. [98]

Além de ser marcado pela saudade dos amores, a tristeza das partidas, o compositor preservava-se a evidenciar os prazeres da mocidade, a negar e até mesmo rejeitar a velhice que, apesar de ter lhe proporcionando uma gama de experiências em sua trajetória, era constituída em algo doloroso para ele. Ao mesmo tempo em que a saudade expressava nostalgia, lembrança, ela revelava remorso, culpa e dor, sentimentos que vivem arraigados na memória do indivíduo e que em momentos se escondem e em outros se manifestam, como podemos observar em *Num boteco, 1966:*

O que é a vida
comparada com o amor e a cachaça,
é jogar com cartas diferentes,
é viver de ilusões fatais,
enquanto ao longe,
bem longe dos meus olhos
vivem dois inocentes!
Luiz Assunção
contou triste e chorando
que a febre cruciante
do seu passado feliz
vivia a sofrer agora
numa solidão à esmo
só a pensar com saudade sem fim
nos dois pedaços de si mesmo
que se foram enfim
de sertão afora
Ó Deus onde eles estarão, agora? [99]

Ao comparar a vida ao amor e à cachaça, o compositor exprime uma sensação de perda, um saudosismo deixado por uma separação. Fazendo uma conotação com a felicidade do que passou, Luiz Assunção apresenta a dor do agora. Sabemos que a saudade nos deixa a

[98] Luiz Assunção, **Mocidade e velhice**. Fortaleza, 1943. Partitura. Samba-canção.
[99] **Num boteco**. Verso. Luiz Assunção. Fortaleza. 1966.

recordação, que enquanto companhia vai se constituindo imagética[100], intercruzando o tempo e o espaço com o vivido e vivenciado. Logo, a saudade sobrepõe-se ao tempo e ao espaço estruturados e passa a incorporar e ritualizar as memórias existentes de uma época ou de uma situação.

Nesse mesmo contexto, é interessante observamos que tanto em *Para outras regiões* – ver referência de rodapé 66 – assim como em *Júlia Geracina*, Luiz Assunção coloca a morte numa dicotomia entre a felicidade e a tristeza, a perda é sentida, porém a partida fez-se necessária.

> Júlia Geracina, em plena juventude
> vestida de lindo véu e de grinalda,
> deixou o mundo em letárgico sono
> e a própria família já conformada.
> No seu ataúde ornado de flores,
> cabelos doirados da cor da estrela,
> partiu. Foi iluminar outros mundos!...
> Sem deixar-nos a certeza de ainda vê-la.
> Em vida destacou-se entre os irmãos
> pelo sublime espírito religioso.
> Muitas lágrimas na sua triste solenidade...
> Geracina deixou para os seus pais
> a lembrança de seu sorriso tão meigo
> eternamente, na palavra SAUDADE!. [101]

Já em *Socorro* vemos Luiz Assunção exaltando a mocidade e reclamando da velhice. Nesse contexto, identificamos a existência de uma recusa que o compositor tinha com o presente, – que por muitas vezes foi citada pelos depoentes – buscando viver sempre das lembranças de seu passado.

> Socorro, a mocidade é a vida
> linda, bela e sublime
> quando a gente sente a dor
> é porque está sentindo amor.
> A velhice é o resto da vida,
> é um necrotério de desenganos
> sem prazer e sem amor. [102]

Fica claro na letra que a mocidade representava-lhe tudo de bom que a vida possuía, as únicas dores que o homem poderia sentir na juventude eram aquelas causadas pelos amores,

---

[100] Imagética no sentido de que a saudade é capaz de preservar, construir e exprimir imagens do cotidiano que a revela. Ver: BIANCO, Bela F. **Reconstruindo a saudade portuguesa em vídeo**: histórias orais, artefatos visuais e a tradução de códigos culturais na pesquisa etnológica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 73-86, jul./set. 1995.
[101] **Júlia Geracina**. Verso. Luiz Assunção. Fortaleza, 1968.
[102] **Socorro**. Verso. Luiz Assunção. Fortaleza, 1975.

logo, a mocidade colocava-se esplêndida, bela e desejada. Já a velhice, comparava-se à frieza do necrotério, onde os corpos permanecem expostos à espera do reconhecimento de seu dono, ou seja, a velhice só poderia trazer dissabores, tristezas e melancolia.

Luiz Assunção vivia na e da boemia, na noite ele tocava, bebia e compunha suas canções; no final da noite, ao chegar à sua casa, sentava em seu piano localizado embaixo de uma goiabeira e ali passava o resto da noite a dedilhar o piano e compor melodias, narrar amores, ilusões, saudade e adeus. A vivência na boemia tinha uma importância muito grande em sua vida, visto que naqueles espaços ele criava suas sociabilidades, compartilhava sensibilidades e construía histórias. Seus escritos estão impregnados desses sentimentos, sensações e emoções. Nesse mesmo contexto, Luiz Assunção falou da partida de Aldaci[103] em *Casa Vasia* e em *Verso póstumo.*

> Minha casa está vasia
> Falta nela o bem que tive,
> Está cheinha de saudade,
> De saudade que me mata
> De ALDACI, meu grande amor.
> – ALDACI, meu grande amor! –
> Não entendo meu bom DEUS,
> Pois levou minha bela lira
> E os meus versinhos de alegria,
> Minha musa foi-se embora
> Foi sem poder dizer adeus
> – ALDACI, meu grande amor! –
> No jardim murcharam as flores
> E o perfume exala dor;
> Ficou somente a sua falta
> Que saudade e que lembrança
> Dessa mulher que foi amor!
> – ALDACI, meu grande amor! –[104]

É a saudade que deixa marcas de dor e solidão, assim é a morte, que chega feito um ladrão, não pede licença nem permissão, roubando o último sopro de vida, tirando a alegria dos que ficam, resta apenas a rejeição causada pela mesma. Logo, não sabemos responder o sentido de uma partida, aliás, por ela não fazer sentido algum, enveredamo-nos pelos caminhos da tristeza e da saudade. Assim foi com Luiz Assunção, que por não querer aceitar a partida, poetizou a falta do ser amado.

> Com a morte
> que cruel partida!
> Viagem mísera,
> covarde e indefinida...

---

[103] Consultar nota 29.

[104] **Casa Vasia**. Canção Astral. Luiz Assunção. Fortaleza, 1976. Foi mantida a grafia original da letra, não sendo feita nenhuma correção ortográfica nela.

Dizem, vis desnaturados:
é isso aí...
Não adianta chorar.
– Como pode amigos?
Se as lágrimas conformam,
embriagam também,
enganando a eterna saudade
que se guarda de alguém! [105]

Nesse contexto, o compositor abordou as múltiplas saudades existentes, desde a saudade pela partida de um amor, saudade de uma terra, a saudade deixada pelo adeus de alguém, dentre outras. Logo, a saudade funciona como um baú de recordações, mostrando que quem a sente não está necessariamente solitário, pois guarda consigo a lembrança, seja ela de alguém ou de algum lugar. Vejamos em *Teste de Saudade* a forma como o compositor retratou a dor de uma perda.

Alguma vez
em meditação talvez
Morais sozinho a pensar
em seu quarto vasio,
nada vê e nada ouve
apenas em longe
a voz do vento lhe falar
um perfume antigo
dos perfumes de Aldaci
trás recordações ali...
Mas esse perfume
é a saudade apenas
do tempo que se foi
fugindo impiedoso
para a eternidade
a maior verdade.
Continua o império do silêncio
na sua bela e santa sonolência
porém o sono não vem
e na vitrine da janela
também solitária e triste
o vento em forte açoite
desperta o Morais tão feliz...
Com o relógio mal-educado
a bater meia-noite! [106]

Percebemos em sua escrita a melancolia de uma despedida, assim como os elementos que tornam essa ausência presente nas lembranças, o quarto vazio e o perfume antigo transformam-se na afirmação dessa saudade, o silêncio do ambiente e, por fim, o vento chega para trazer o indivíduo de volta para o presente solitário.

---

[105] **Para Aldaci Barbosa Mota**. Verso póstumo. Luiz Assunção, Fortaleza, 1976.
[106] **Teste de saudade**. Poema Luiz Assunção, Fortaleza, 1977.

Nessas construções de lembrança, saudade e ausência, o compositor criava um elo entre canção, saudade e história, em que tanto a saudade quanto a música provocam nostalgia, dor, ânsia de retornar ao passado e permanecer nele. Vale salientar que, nesse misto de sensações e emoções, tanto o compositor quanto o ouvinte estão inseridos nas lembranças vividas, vivenciadas e até mesmo inventadas.

> É a noção de saudade que nos faz refletir e, sobretudo, sentir com mais vigor, presença e intensidade o nosso amor e a ausência dos entes e das coisas que queremos bem. Ou seja: sei que amo porque tenho saudade. Sei que sinto falta de um lugar porque dele sinto saudade. (Da MATTA, 1993, p.21).

A saudade na vida do compositor foi expressa em diversos momentos em sua escrita, desde a sensação nostálgica a não aceitação de uma perda. Sempre que questionado sobre sua terra natal, o Maranhão, o compositor fazia questão de afirmar que apenas havia nascido lá, mas que se considerava cearense de coração e negava se assumir enquanto maranhense. Relacionamos essa negativa ao fato de ser a memória seletiva, apropriando-se de fatos, acontecimentos que se deseja e rejeitando fatores que possam lhe trazer dores, sofrimentos. Assim, seria a lembrança do Maranhão na vida de Luiz Assunção, um lugar que rememorava a perda de seus pais em sua infância. A partir dessa leitura, destacamos outra composição que foi dedicada ao seu pai, que ressaltou a desilusão com a terra, que o compositor apresentou como querida, porém ingrata, falando mais uma vez de uma partida, de uma tristeza presente:

Adeus, terra querida
Prenda do meu coração;
Embora sejas
Tão ingrata,
Mas, dos teus filhos
Não terás ingratidão.
Hei de sonhar sempre
Com as praias,
Douradas pelo arrebol;
E os coqueirais,
E as jangadas
E a juriti
Triste e queixosa
Que soluça
Ao pôr do sol
E a palhoça
E alguém
Que a chorar
Ficou resando
Até quando eu voltar. [107]

[107] Luiz Assunção, **O adeus do Emigrante**. Fortaleza, 1948. Partitura. Canção cearense.

O sentimento de perda dos pais ficou tão marcante na vida de Luiz Assunção que isso passou a refletir em suas canções e suas poesias, expressando saudade, tristeza, melancolia, uma saudade presente pela ausência de sua mãe, como veremos a seguir, na canção *Adeus, oh mãe querida*:

> Amor!
> Pra mim foi tudo um sonho...
> Adeus, pra nunca mais.
> Amar-te, foi tudo em minha vida,
> não te esquecerei jamais.
> Saudade eu sinto de ti.
> Vivo pensando na felicidade,
> Que eu perdi.
> Meus olhos, também,
> já cansaram de tanto chorar...
> Adeus, amor de minha vida;
> Adeus, oh! mãe querida. [108]

Consideramos que essa ausência materna e paterna foi um referencial na construção no compositor, visto que é notável que sua escrita sempre esteve voltada para uma abordagem triste e melancólica de sua vida, mostrando assim uma predileção em compor e tocar em **"tons tristes de saudade".**

Em outro verso escrito para seu filho, Luiz Assunção abordou a ausência desse filho que havia saído da casa de seus pais, deixando perceptível mais uma vez a saudade e a dor que ainda sentia por essa perda.

> Imitando os passarinhos
> que voam sem destino
> e muito jovem ainda
> saiu pelo mundo afora
> deixando o lar vazio
> cheio de dor e saudade
> de tristeza e desatino.
> – Eis a realidade. –
> Fez como os passarinhos
> criou asas e voou
> foi embora e não mais voltou,
> percorrendo novos caminhos
> construiu outro ninho
> e feliz por lá ficou.
> Depois de alguns anos
> andei por lá passeando
> Já de cabelos brancos
> pois a velhice chegou
> abracei meus netinhos
> e vi então a cópia
> do que eu fui outrora

[108] Luiz Assunção, **Adeus, oh, mãe querida**. Fortaleza, 1949. Partitura. Canção.

e a vida transformou.
Também tive minha infância
que foi roubada pelo tempo,
malvado tempo de que passou,
mas jamais fui ingrato...
pois não esqueci
meus saudosos pais
que tanto me queriam
e a morte tão cedo os levou. [109]

Se observarmos atentamente esse verso, identificamos um ressentimento do compositor em relação à partida de seu filho – Reginaldo Assunção, que havia se mudado para a cidade do Rio de Janeiro e não retornou mais a Fortaleza – que assim como ele, estabeleceu outros laços familiares, deixando para trás os seus laços primários.

Nessa atmosfera de saudade e tristeza, Luiz Assunção dedicou um poema a sua irmã no ano de 1978, intitulado *Uma cruz e uma saudade.* Como se pode observar, a presença da ausência dos pais continuava constante em sua vida, mesmo tendo ele sido feliz na infância, a saudade nunca deixou de existir.

Ficamos órfãos dois irmãos,
foi assim a nossa infância!
De nossos pais as flores raras
que o vento forte levou!
Fomos felizes mesmo assim
de jamais ficarmos sós,
fomos criados por lindos tios
beijados por belas avós.
Hoje vemos nossos descendentes,
filhos, netos, todos criados
maiores já de idade.
E nós quase a partir
a pensar tristemente
e a chorar de saudade! [110]

Comungando com Da Matta (1993), entendemos a saudade como uma construção cultural que se dá na coletividade e que aprendemos a sentir a ponto de vermos sempre o futuro com desconfiança, buscando voltar ao passado rememorando-o, discutindo o lugar do passado e do futuro, e esquecendo o lugar ocupado pelo presente.

Logo, identificamos que o lugar e o espaço que Luiz Assunção buscava ocupar era sempre o lugar do seu passado, a lembrança saudosa em suas canções reporta-nos para sua vida boêmia, para sua mocidade por ele tão desejada, para os amores que se foram, assim

---

[109] **Criou asas e voou**. Verso. Luiz Assunção, Fortaleza, 1955.
[110] **Uma cruz e uma saudade**. Poema. Luiz Assunção, Fortaleza, 1978.

como para suas cidades imaginárias e todo cotidiano por ele vivenciado e narrado como sombras que o passado deixou.

> Saudade e história falam das sombras do tempo que se apoderam das coisas e dos homens, os fazem inexistir, deslocam o foco de luz do presente para buscar, entre brumas do passado, a silhueta, apagada pelo tempo, de um ser nacional que se desviou de seu caminho, que se perdeu nas trevas dos tempos. (ALBUQUERQUE JR. 2006, p.124)

A saudade define-se enquanto uma categoria sociológica de análise que tem se tornado um tema de interesse da historiografia. "A história teria a mesma capacidade que a saudade de tornar presente o que é passado, de reviver o mesmo sentimento e a mesma emoção que foram sentidos em outros momentos." (ALBUQUERQUE JR. 2006, p.124). Porém, antes mesmo de ser pensada enquanto categoria, a saudade é poetizada e cantada pela sociedade.

Como nos coloca Albuquerque (2006), tanto a história quanto a saudade seriam uma busca constante no tempo, seriam um viajar para fora de nós, um diálogo com o passado procurando sentidos para o presente. No tocante às cidades, elas possuem espaços nas lembranças em que nós também buscamos no passado leituras para o nosso presente.

Sabemos que a sociedade possui diversas formas de representar-se, as sensibilidades, o imaginário e os sentidos construídos pelos sujeitos fazem parte delas. Da mesma forma encontram-se as cidades – construídas através do seu imaginário, cidades que não possuem paredes nem portas, e sim sentimentos, sensações e sentidos – de Luiz Assunção, que aqui foram identificadas por nós como cidades sensíveis, apresentadas a partir de canções, melodias e poesias. Cidades que assim como a saudade são constituídas a partir da lembrança e da intencionalidade do compositor.

Portanto, nesse emaranhado de sentimentos, sensações, significações e ressignificações, compreendemos que as sensibilidades permearam a relação estabelecida entre o compositor, sua(s) cidade(s) e suas canções, criando assim um laço imaginário que se constituiu no eu do artista.

3.2. Do amor à ilusão: sentimentos em forma de canção

> As sensibilidades correspondem também às manifestações do pensamento ou do espírito, pelas quais aquela relação originária é organizada, interpretada e traduzida em termos mais estáveis e contínuos. Esta seria a faceta mediante a qual as sensações se transformam em sentimentos, afetos, estados da alma. Ou, em outras palavras, este seria o momento da percepção, quando os dados da impressão sensorial seriam

> ordenados e postos em relação com outras experiências e lembranças, do "arquivo de memória" que cada um traz consigo. (PESAVENTO, 2006).

Dessa forma, os sentimentos apresentam-se nas composições, portanto, em nossas análises o amor tornou-se relevante para a compreensão das sensações e emoções que o compositor traduzia em seus escritos, abordando a traição e a desilusão. Como boêmio de muitos amores[111], Luiz Assunção trazia em seus escritos múltiplas imagens da mulher.

Até a década de 1960 a mulher exercia papel de submissão, a sociedade que se mantinha patriarcal ditava os valores e os deveres que a mulher deveria seguir. Cabia a elas a organização do lar, a educação e os cuidados com os filhos. As mulheres que não se adequassem aos moldes da sociedade eram consideradas muitas vezes impuras, – mulheres de vida livre, jovens que tiveram "má sorte" com a sua honra, até mesmo as que se colocavam como modernas, como no caso das feministas e das "coca-colas" [112] – e acabavam sofrendo rejeições no seio social.

Para um homem que vivia da boemia e dela fazia parte, mas que também vivia no seio da sociedade tradicional, Luiz Assunção buscou nesses espaços suas mulheres para narrá-las em versos e canções. Quando falava de saudade trazia a imagem da mulher querida, amada; ao falar de amor e ilusão ele retratava uma mulher pérfida, ruim, como podemos observar em *A vida é a liberdade*:

> Beijar nem sempre é amor,
> São fantasias da vida;
> o beijo foi Judas o seu criador
> Eu não posso nele acreditar.
> Amor é um fingimento,
> É uma palavra enganosa,
> Mulher é como uma serpente
> Muito venenosa
> Que vem toda dengosa
> E mata o homem de repente.
> Se eu conseguisse sinceramente
> Uma confissão dos lábios teus,
> Que prazer imenso,
> Que felicidade,
> Não sentiria meu coração,
> Porque a verdade exprime

---

[111]Assim como na sua forma de compor, na sua vida Luiz Assunção foi um homem boêmio que vivia de intensos amores, como nos colocou Jairo Castelo Branco em entrevista. O compositor, além de esposa, manteve mais três mulheres, tendo filhos com todas e dizendo sempre que Fortaleza era terra boa, porque tinha as mais belas mulheres e seus maiores amores.

[112]Na década de 1940, precisamente durante a Segunda Guerra Mundial, surgiu na cidade de Fortaleza um grupo de mulheres que fora intitulado de "Coca-colas" – fazendo referência ao refrigerante que também havia chegado no Brasil como uma bebida da modernidade –, jovens de famílias tradicionais que estavam cansadas da mesmice e monotonia da cidade. Com a chegada dos soldados americanos à cidade, essas "moças bem nascidas" viram a possibilidade de movimentar a vida pacata que viviam. Lopes, 1988, traçou o perfil destas que tratava-se de um grupo de mulheres com mentalidade evoluída para sua época, e que por conta disso, sofreu preconceito da sociedade que acreditava que elas estavam colocando em risco a moral e os bons costumes.

A consolação no amor,
Evita o ódio e esquece a paixão;
A vida é a própria liberdade
E só se ama por vontade;
Não há mais escravidão. [113]

Nessa canção o compositor liga a mulher a elementos da traição, o beijo de Judas, a cobra venenosa que de forma sutil deu seu bote, colocando o homem como o ser puro que foi enganado por essa mulher. Em outra canção a mulher também foi representada com sentimento de mágoa, de ressentimento por uma traição que cometeu.

Nesse entrecruzar de sentimentos, as composições iam surgindo das mais variadas facetas; em sua maioria repletas de melancolia e de tristeza, revelavam um sentimento ausente, em que o sujeito apaixonado busca soluções para as dores causadas por sua paixão. Em alguns momentos esse sentimento estará temperado de grande remorso, em outros de culpa e de solidão, nos quais "num terreno repleto de paixões tristes, que turvam a capacidade de agir e pensar, a dor emerge plena por tudo que não foi dito, feito ou desfrutado, a lembrança do abandono, do fracasso, são feridas, uma dor transfigurada afirma o amor, capturado com arte." (MATOS, 2006, p.423). A música assume então o papel de denunciadora desses sentimentos, como em *No esconder da Lua:*

No esconder da lua
Comecei a pensar:
Porque a lua triste
Fugiu sem avisar a mim?
Meu sofrer não tem fim.
É uma condenação,
Quem ama alguém,
Queira ou não,
Tem a mesma dor
No coração.
Lua, você não quis
Ser minha companheira.
Devia ter me chamado,
Eu também queria ir
Me esconder com você
Lá no céu.
Nossa sina é viver ao léu
E... não seja má comigo
Venha me buscar ó lua,
A minha vida é sua,
Faça o que quiser, querida
Leve-me para outro mundo no além,
Não quero amar mais ninguém. [114]

[113] Luiz Assunção, **A vida é a liberdade.** Fortaleza, 1942. Partitura. Valsa.
[114] Luiz Assunção, **No esconder da lua.** Fortaleza, 1943. Partitura. Valsa.

Sabemos que, enquanto boêmio, Luiz Assunção vivia na noite, em meio a divertimentos e trabalho, retornava a sua casa com o dia já raiando, brincando, bebendo e compondo. Para uma de suas mulheres, – aquela com quem havia se casado na década 1920 – deixou um verso que com sarcasmo zombava de sua volta ao lar. Nesse sentido, acreditamos que o verso a seguir explicita um pouco da sua vida, corroborando com nossa compreensão acerca de sua relação com a boemia e com o seio familiar.

> Cansado das noites,
> cansado do copo,
> cansado até da própria vida,
> regressei à minha casa querida,
> a noite era fria e calma
> e em um canto da parede
> pendurada no armador
> estava minha rede
> saudosa sem carinho
> e sem meu grande amor.
> Ao chegar em casa como sempre,
> a ouvir da companheira
> o mesmo sermão costumeiro,
> a lengalenga de sempre!
> – porque vira, porque mexa, puxa vida,
> por onde será que ele andou?
> E nesse momento baixou
> um espírito e assim me falou:
> mas não é possível que tantos anos já
> e ela não se conformou? [115]

O verso narra o momento de seu retorno à casa, no qual ele reclama estar cansado da rotina em que estava inserido, na qual a noite, a bebida e a boemia representam os anseios de outro amor, já a vida no lar representava fadiga, logo, o compositor almejava, ao chegar à casa, encontrar o carinho de sua amada, todavia o que lhe esperava era a solidão da rede e a reclamação da esposa, que para ele, já deveria estar acostumada com sua vida boêmia.

Partindo da perspectiva das paixões, encontramos também as mulheres poetizadas com amor e doçura, mostrando os anseios do poeta em relação a elas, como se observa em *As Marias*, divididas entre pureza e rebeldia:

> Mil Marias têm no céu...
> Marias mil na terra também têm,
> sei que são elas – Marias tão belas
> e seria um prazer imenso
> viver como penso
> sempre no meio delas.
> Peço a Deus que me livre:

[115] **Ao voltar da boemia**. Versos zombeteiros. Luiz Assunção, 1944.

da Maria do Mané Chorão,
longe de mim a do Lampião,
e, Deus que me livre também,
da Maria Escandalosa,
pois essas Marias
só dão confusão.
Eu só penso numa Maria,
não sei se ela me quer também,
mesmo assim, não importa,
hei de morrer gostando dela,
dessa minha Maria bela,
que eu tanto quero bem!... [116]

É interessante prestarmos atenção aos detalhes**,** as letras que falam da mulher nem sempre fazem parte da narrativa de um acontecimento, de um cotidiano, mas sim, de uma construção do imaginário do compositor, como podemos perceber na canção seguinte**:**

Nancy,
És mulher eu bem sei,
Bem sei,
Como foi que eu me enganei
Quando te vi e amei
Nancy,
Tão depressa, esse amor
Morreu como morre a flor
De perfume embriagador
Que solta no ar
Seu falso odor;
Nosso tempo, também passou
Esse amor que nasceu, morreu,
Tudo Nancy, acabou!
Não, não, não!
São palavras que saem
Do meu coração
Se tu fosses sincera
Não andarias mentindo,
Depois, fingidamente,
Pedindo perdão. [117]

Aqui o compositor se colocou como o homem que na sua "ingenuidade" afetiva foi enganado pela doçura de uma mulher, que mais tarde se revelou como uma falsa, mentirosa que usava sua doçura para trair aquele que a amava. Em outro momento ele abordou mais uma vez a temática da traição, como podemos ver em *A vida é assim*:

Sorris, eu bem sei
Que tu zombas de mim,
Porém, não importa,
A vida é assim.
Mais tarde o próprio mundo

[116] **As Marias.** Verso. Luiz Assunção, Fortaleza, 1945.
[117] Luiz Assunção, **Nancy.** Fortaleza, 1949. Partitura. Fox-blue.

Talvez te ensine a viver
E é bem melhor
Para quem rir no fim.
Jamais desejei
Sacrifícios de alguém,
Jamais senti
A grande dor
De alguma paixão
E hoje eu sofro muito
Por causa deste amor
Que veio ferir
Meu coração. [118]

Considerado um boêmio enamorado, suas composições caracterizavam-se "pelo intimismo, cantando as verdades mais secretas dos corações apaixonados e desiludidos, produzindo versos singelos e sensíveis..." (MATOS, 2006, p. 420), os quais adquiriam um sentido melancólico passional de seus medos e anseios. Porém, o poeta também expressava os sabores de suas traições, como podemos verificar em *Traição Gostosa*:

Se bem que nado pouco
atirei-me como um louco
em pleno mar a nadar
sem ter nenhum medo
fazendo como um brinquedo
nadei até a ilha
fingindo gostar da mãe
mas louco de amor era pela filha. [119]

Continuou sendo perseguido por suas paixões e traições. Ora, se o amor podia ser expresso pela dor, pela saudade, poderia também ser expresso pelo encantamento, pela euforia, assim, ele construía múltiplas sensações para um sentimento único, o amor. Nesse conjunto de emoções Luiz Assunção representava seus anseios, suas vivências e suas experiências. Vejamos *Lolinha minha vizinha:*

É amiga particular
e nós temos por costume
uma gostosa despedida,
antes da gente ir se deitar
se bem que ela vai para seu quarto
e é claro que eu vou dormir no meu,
o que separa nossa casa
é um muro bem baixinho
o que muito nos protege
nessa hora dos beijinhos!
Não sei o que houve
com Lolinha que há dias
não me chamou

[118] Luiz Assunção, **A vida é assim**. Fortaleza, 1966. Partitura. Valsa serenata.
[119] **Traição gostosa**. Verso. Luiz Assunção, Fortaleza, 1980.

entretanto só de enxerido
toda noite por lá eu estou.
Se o caso não foi ciumada
Um amor ela arrumou
e se esqueceu dos beijinhos
do seu amigo vizinho
que ela o viciou.
Mas não importa
amanhã talvez
ela sinta saudade
do seu vizinho amigo
e o chama outra vez.
Serei pontual com
a prezada Lolinha,
voltarei aos meus agrados
mas creiam sinceramente
que não somos namorados!...
Morou!...?... [120]

A saudade da *Lolinha* surge como vestígio dos muitos amores de Luiz Assunção. Refletindo sobre as temáticas recorrentes nas suas canções e poesias, verificamos que são sempre voltadas para os sentimentos, que em sua maioria são apresentados com características de dor, abandono, desprezo, solidão, até mesmo o amor e a paixão são acompanhados pela ilusão, por um descontentamento, por uma contínua desconfiança. Tais características colocam-nos frente a uma reflexão em relação à nostalgia existente no compositor e suas intencionalidades ao escrever dessa maneira.

3.2.1. Um amor, uma saudade: praia, leito das paixões

Dessa mesma maneira a praia, por muitas vezes, foi personagem das composições de Luiz Assunção. A primeira por ele apresentada em canção foi a Praia do Mucuripe[121], a letra referencia-se a um fato verídico – segundo o compositor – que ele presenciou e decidiu transformar em canção. Na letra *Vive Seu Mané Chorando*, Luiz Assunção abordou o amor, a traição, a dor e a desilusão. A canção está impregnada de sentimentos, da dor de uma perda, e o compositor pode criar uma história "relatando a situação de abandono, em que o apaixonado se consome nas dores da ausência e do desprezo" (MATOS, 2007, p.159).

Vive seu Mané chorando
Com saudade da Maria
Vive seu Mané chorando

[120] **Lolinha minha vizinha**. Verso. Luiz Assunção. Fortaleza, 1980.
[121] A Praia do Mucuripe fica a leste da Praia de Meireles. Na década de 1950 o porto existente foi transferido da Praia de Iracema para lá. Seu espaço é ocupado por pescadores e jangadeiros.

Toda a noite e todo o dia;
Vive seu Mané chorando
Porque ela não voltou,
A Maria foi pro samba
E sambando lá ficou.
Numa festa em Mucuripe
A Maria foi dançar
Arranjou um namorado
E desta vez não quis voltar.
Eu perguntei à Maria
Por que procedeu assim?
Ela deu uma gargalhada
E saiu rindo de mim. [122]

Como mais um espaço de sociabilidade, boemia, divertimento, a praia influenciou na escrita do compositor, que narrou cotidianos daquele local, como vimos em *Vive "seu" Mané chorando*.

Vale ressaltar que, até a década de 1940, o Mucuripe era um lugar de difícil acesso, visto que a cidade de Fortaleza, desde a sua fundação pelos holandeses, crescia para o interior, como nos coloca alguns autores.

> De fato, os "verdes mares bravios" da costa alencarina não se mostravam receptivos, nem possuíram, durante muito tempo, condições portuárias adequadas às atividades de embarque e desembarque, a não ser a partir da construção do porto do Mucuripe, iniciada em 1938 e concluída em 1951. Até esta data, os fluxos de pessoas e mercadorias se davam, de forma bastante precária, através de trapiches que se construíram na faixa litorânea correspondente ao centro histórico. (PONTES, 2003, p. 71).

Logo, compreendemos que o mar não despertava muito o interesse da elite burguesa, sendo espaço de jangadeiros e pescadores que através dele retiravam o sustento de sua família.

Figura 19: Praia do Mucuripe, 1935. Arquivo MIS[123].

[122] Luiz Assunção, **Vive "Seu" Mané chorando.** Fortaleza, 1946. Partitura. Samba médio.

Figura 20: Praia do Mucuripe repleta de jangadas, 1940.

A praia de Iracema, até os anos iniciais do século XIX servia como porto para chegada e saída de pessoas e mercadorias. Aproximadamente na década de 1920, esse espaço passa a configurar a sociabilidade da cidade e da elite burguesa, sendo utilizado para prática de esportes e lazer. Foi nesse cenário que Luiz Assunção desembarcou quando chegou a Fortaleza. Vejamos a imagem a seguir que fortalece a justificativa da paixão do compositor pela cidade.

[123] Museu da Imagem e do Som do Ceará, foi inaugurado em 1980, sendo responsável pela preservação, pesquisa e difusão da memória sonora e imagética do Estado. Está localizado à Av. Barão de Studart, 410, Meireles. Ver: <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/equipamentos-culturais/museu-da-imagem-e-do-som> Acessado em: 02 de maio de 2013.

Gazeta d'Iracema, 22 de julho de 1928

A PRAIA DE IRACEMA CADA VEZ MAIS LINDA!

Nosso cartão postal continua cada vez mais bonito e acolhedor. A antiga Praia do Peixe, ganhou o nome de Iracema, em concurso público, realizado pela revista "Ceará Illustrado", em 1924. Ela tem uma linda faixa de areia fina, belo coqueiral, a Ponte Metálica, onde embarcam e desembarcam passageiros que vêm à nossa cidade e o Pavilhão Atlântico, onde os navios são aguardados. A Praia de Iracema se afirma, cada vez mais, como uma referência na vida de Fortaleza. Foi essa Praia de Iracema que o jovem pianista maranhense Luiz Assunção encontrou quando chegou aqui e desembarcou na Ponte Metálica.

O CEARENSE QUE O MARANHÃO NOS DEU

Figura 21: Praia de Iracema – Exposição: Dragão do Mar homenageia Luiz Assunção.

> A consolidação da Praia de Iracema como local de lazer e sociabilidade prevalece até meados dos anos quarenta, quando as obras de construção do Porto do Mucuripe alteram o curso das águas do mar, ocasionando o avanço das marés e um violento processo erosivo, que praticamente destroem aquela faixa de praia. (PONTES, 2003, p. 75)

Esse cenário encontrado pelo compositor transformou-se mais tarde em alguns versos e canções nos quais ele expressou seu amor por Fortaleza. Em *Adeus Praia de Iracema*, Luiz Assunção destacou uma dor pela destruição da praia, é interessante a forma melódica como ele falou da Praia de Iracema, que deixara de existir enquanto um espaço frequentado pela sociedade, espaço de construção de sociabilidades, em que através de seus escritos ele criava um clima de romantismo e paixão.

> A beleza da Praia de Iracema, "com muita areia e luz", foi maculada com a construção do Porto do Mucuripe, iniciado depois dos anos quarenta, quando o mar invadiu a área ocupada pelo areal e atingiu muitas casas bonitas que por lá se situavam, inclusive algumas delas se destacavam da arquitetura tradicional. (JUCÁ, 2003, p. 96).

Com saudosismo da beleza desta praia, Luiz Assunção musicou-a de forma harmoniosa, melódica e poética, relatando a existência de um amor e a ausência dessa praia**:**

Adeus, adeus,
Só o nome ficou...
Adeus, Praia de Iracema,
Praia dos amores
Que o mar carregou.
Quando a lua te procura
Também sente saudade
De tudo que passou,
De um casal apaixonado,
Entre beijos abraçados
Que tanta coisa jurou.
Mas a causa do fracasso
Foi o mar enciumado
Que da praia se vingou.
Ô, Ô... Adeus, adeus... [124]

FÚRIA DO MAR DESTRÓI PRAIA DE IRACEMA

A construção do novo porto da cidade, na ponta do Mucuripe provocou um estrago sem precedentes: a destruição de parte da Praia de Iracema. A fúria avassaladora do mar destruiu bangalôs, engoliu a faixa de praia e o que temos hoje é uma imagem de desolação e de ruínas. Esperamos que Fortaleza consiga recuperar sua praia. Como homenagem ao recanto idílico, de tantos amores e de tanta boêmia, o compositor Luiz Assunão compôs um samba que se tornará um hino. Diz um trecho da inspirada composição: "Adeus, Praia de Iracema/ Praia doa amores / Que o mar carregou".

Jornal da Praia, 25 de maio de 1954

Figura 22: Exposição: Dragão do Mar homenageia Luiz Assunção.

Em outras composições, a praia também foi personagem principal do músico que se referia a ela em alguns momentos com tom melancólico, fazendo conotações entre a imagem da **Rainha do Mar**[125] com a cidade de Fortaleza, nesse sentido ele afirmava que a causa da Praia de Iracema[126] ter deixado de existir estava ligada ao fato da cabocla Iracema[127] ter morrido.

"Ô... ô... ô... ô...
Nas ondas do mar,
Vive a cabocla IRACEMA
Da terra do grande ALENCAR.
Ela morreu,
A praia acabou,
Em noites de luar
Se ouve o cantar
Da nossa linda sereia,
IRACEMA, "Rainha do Mar"." [128]

É interessante percebermos como o compositor construía no seu imaginário, justificativas poéticas para narrar acontecimentos do cotidiano da cidade. Transformando a destruição da praia em poesia na qual a morte da índia era a causadora de tanta devastação e dor. Suas canções sempre repletas de sentimentos transformavam-se em reflexos de uma cultura popular, possuindo espaços invisíveis, porém repletos de sentidos.

---

[124] Luiz Assunção, **Adeus, Praia de Iracema.** Fortaleza, 1954. Partitura. Samba de carnaval.
[125] A Rainha do Mar foi interpretada em múltiplas formas pelo compositor, ora identificada como a cabocla Iracema, ora apresentada como a sereia do mar, sendo sua imagem também classificada como a cidade de Fortaleza assim como suas praias, em particular a Praia de Iracema.
[126] Referenciando a degradação que ocorreu na praia na década de 1950, e que alguns autores determinam como fatores dessa erosão a transferência do porto para a praia de Mucuripe, o que ocasionou o abandono da Praia de Iracema e sua consequente destruição.
[127] O compositor se referia ao romance Iracema, de José de Alencar, publicado no século XIX que junto com o Guarani e Ubirajara, faz parte das obras indianista do romancista.
[128] Luiz Assunção, **Iracema, "Rainha do Mar**. Fortaleza, 1955. Partitura. Samba de Carnaval.

Ora denunciando o descaso público com a destruição que a praia sofrera, como vimos em *Adeus Praia de Iracema* e em outras canções, ora idealizando amores, enfim, a praia proporcionava ao compositor poetizar a atmosfera de paixões e vivências que ali existiam, como veremos a seguir:

> Meu Deus que beleza!
> O céu adorando o verde mar,
> entre abraços e beijos sem fim
> e Fortaleza também fica a sorrir
> vendo na praia do Futuro,
> uma jangada chegar,
> Se falar com a verdade
> vejo também na linda praia
> belas praianas vermelhinhas de sol,
> e mimosas sereias pescando amores
> com beijos em vez de anzol! [129]

No que tange ao espaço da praia, esta se tornou um espaço de múltiplas sociabilidades, visto que, com as transformações ocorridas na cidade com o processo de modernização e a sua expansão territorial, a praia passou a incorporar camadas da sociedade de forma diferenciada. A elite burguesa utilizava seu espaço para entrar e sair da cidade, assim como para os banhos de mar – a ideia de que o banho de mar era benéfico para a saúde chegou ao Brasil ainda no século XIX, vinda da Europa, que já tinha essa prática desde o século XVII – e a sua utilização enquanto espaço de divertimento. Contudo, essa mesma elite não se permitia dividir esse espaço com as classes populares, visto que estas se utilizavam desse espaço para o trabalho, como o caso dos pescadores, carregadores de mercadorias das embarcações e jangadeiros.

A Praia de Iracema fazia parte da boemia de Luiz Assunção, pela qual o compositor demonstrava um gosto especial, destacando os problemas que havia nela de forma melódica, com suas metáforas repletas de significados. Em *A volta da índia Iracema*, ele mostrou seus anseios pelo retorno da cabocla que abandonou a praia por causa de sua destruição.

> Iracema,
> Ninguém sabe e ninguém viu
> Que pelo espaço afora
> Com o guerreiro branco
> Vives bem feliz agora!
> Volta,
> Vem rever a tua praia,
> Vem ouvir a jandaia,
> Vem recordar o amor de outrora.
> Fortaleza,
> Jamais te esqueceu

[129] **Praia do Futuro**. Verso. Luiz Assunção, Fortaleza, 1962.

Bela índia Iracema
E sem temer o mar
Um lindo jardim
Vai te ofertar.
Volta,
Queremos que voltes
para matar a saudade
Que a gente
Tanto cantou...ô...ô...
Adeus praia
De Iracema,
Praia dos amores
Que o mar carregou. [130]

Portanto, entendemos que as sensações, as emoções, os sentimentos que sempre foram narrados pelo compositor permitem-nos analisá-lo enquanto indivíduo a partir de suas sensibilidades, de sua trajetória pessoal. Dito isso, cabe ainda ressaltar a importância da compreensão do indivíduo a partir do seu "eu", que o insere no contexto do coletivo e dos espaços sociais criados, incorporados e inventados.

Logo, partindo desse pressuposto, a História Cultural tem nos possibilitado trabalhar direcionando nossas reflexões para o campo da cultura onde o indivíduo é compreendido como sujeito-objeto construtor de si, agente importante no entendimento da sociedade da qual faz parte. Outrossim, o indivíduo surge como objeto pertinente, possibilita-nos problematizá-lo a partir de sua trajetória de vida, mostrando sua relevância na compreensão de suas representações, seu imaginário e suas sensibilidades.

3.3 "Não sei se nasci, nem tampouco se morri, mas que cantem as canções que escrevi"

A música, enquanto obra de arte, ganha múltiplas interpretações, ao mesmo tempo que se destaca como manifestação artística ela pode ser compreendida como construtora/divulgadora de aspectos cotidianos da sociedade. Essa mesma sociedade possui maneiras de interpretar e reinterpretar a arte, ou como nos coloca Geertz, "de ver-se a si própria nos seus espelhos. De comer-se na sua própria comida e ouvir-se na sua música" (GEERTZ, 1989, p.40).

Dentro desse contexto a música deixa de pertencer ao indivíduo/autor, para pertencer ao coletivo/público, mostrando sensibilidades, paixões, desejos que talvez o compositor não

[130] Luiz Assunção, **A volta da índia Iracema**. Fortaleza, 1970. Partitura. Samba de carnaval.

tenha pretendido. Nesse conjunto de reações, a obra pode sobrepor-se ao artista, relegando-o ao segundo plano. Nesse mesmo paralelo nos afirma Cândido que: “a obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito” (CÂNDIDO, 2006, p. 84). Assim, compreendemos que a música é mutável, possui nuances que a modela, e o sujeito que a ouve passa a fazer parte dela, transformando-a em sentidos heterogêneos.

Sabemos que a palavra escrita e/ou cantada é obra produzida para o público, seja ele de caráter erudito ou popular e que as aspirações do público são um dos fatores levados em consideração no momento de sua criação, em maior ou menor escala conforme as intenções do autor. Assim como na literatura, a música ganha vida entre os homens a partir do momento que estes a recebem, modificam-na ou até mesmo a rejeitam, fazendo dessa forma com que esta não seja compreendida como uma obra imutável.

Podemos, então, afirmar a este respeito que o compositor depende do público, da reação positiva ou negativa que este terá ao ouvir sua canção, isso porque é através dessa reação que o artista terá um retorno dos caminhos que sua obra percorreu. Como nos coloca Cândido (2006), o reconhecimento do artista depende e está ligado intrinsecamente a aceitação, – mesmo que esta não seja pelo todo – por parte do público que ele deseja alcançar.

Vemos, então, que “se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros.” (CÂNDIDO, 2006, p.84) Assim, o desejo manifesto por Luiz Assunção de que "cantem as canções que escrevi"[131] pode ser entendido como uma espécie de termômetro que mediria o alcance de sua obra diante do público, assim como permanência da obra no cenário musical que se constituía para o mesmo como fonte de reconhecimento, e a ausência de tal resposta dada pelo público era um dos medos expressos pelo cantor e compositor, como pudemos verificar através de informações fornecidas por seus contemporâneos.

No tocante ao que definimos como vestígio de uma cultura, a palavra cantada é uma obra de arte em que o artista torna-se visível para a sociedade. Ao ganhar reconhecimento enquanto artista, ele passa então a pertencer a grupos diferenciados, ou seja, cria sociabilidade

[131] Frase do compositor que os depoentes narrou sendo corriqueira na vida dele, na qual o mesmo mostrava grande necessidade de ser cantado.

com outros artistas que comungam com a sua arte. Assim, da mesma maneira que a obra depende do artista que a produz, este depende dela para ser reconhecido. A partir desse pressuposto, revela-se Luiz Assunção, compositor cearense que dedicou sua vida, entre as décadas de 1930 a 1980, a escrever versos e canções, tocar sentimentos, narrar amores, sofrimentos e desilusões, os quais se estabeleciam enquanto rastros de uma cultura popular, representações do sensível e do que imaginava, desejava que fosse real. Nesse sentido, a música constituía-se em indícios do seu lugar social, transformando-se num objeto de múltiplas percepções, impregnada de interpretações e reinterpretações.

Entretanto, como identificamos na sua antologia, apesar de ter algumas de suas músicas gravadas por grandes nomes da música popular cearense e brasileira, como o conjunto "4 Azes e 1 Coringa", Jamelão, Airton Rocha, Trio Nagô, dentre outros, Luiz Assunção não recebeu direitos autorais por parte das gravadoras, vivendo em miséria, dependendo da ajuda de amigos.

Vale salientar que a questão dos direitos autorais no Brasil existe desde o início do século XX, – conforme citamos anteriormente – dessa forma, o artista está assegurado que sua obra – nesse caso a música – só poderá ser utilizada, reproduzida por terceiros caso o mesmo autorize, caso contrário poderá ser aberto processo na esfera cível com possibilidades de medidas criminais.

> No caso dos direitos autorais relativos às obras musicais, foram os próprios compositores que lutaram para a criação de uma normatização para a arrecadação de direitos autorais por execução pública. Perceberam que havia necessidade de se organizarem para serem remunerados pelas suas criações, que eram utilizadas sem permissão, em qualquer local público. [132]

Contudo, a questão dos direitos autorais[133] entre as décadas de trinta e cinquenta, período em que Luiz Assunção teve suas canções gravadas, não tinha muita repercussão, permanecendo assim apenas como uma lei. Tanto que, na mesma época em que intérpretes brasileiros gravaram "Siá Mariquinha", "Vive seu Mané chorando" dentre outras, segundo Cristiano Câmara, uma gravadora dos Estados Unidos gravou um disco com músicas de compositores brasileiros, no qual constava uma música do Luiz Assunção, porém não mencionou na capa do disco os nomes dos respectivos artistas.

---

[132] Disponível em: < www.ecad.org.br>. Acesso em: 01 julho 2012.
[133] Cf. nota 32.

Se nos voltarmos para os finais da década de 1920, veremos que a discussão acerca do que era arte, do que era ser artista já existia. Numa de suas matérias, o Diário do Ceará apresentou uma nota intitulada: **O Brasil – um país de artistas, mas sem arte**. O jornal fez, através da nota, uma crítica à falta de interesse do governo em apoiar e incentivar a cultura nacional, apontando nomes de compositores da época como Carlos Gomes[134] e Alberto Nepomuceno[135], que foram grandes nomes da expressão artística. "Vemos que não são artistas que faltam ao Brasil para figurar como potência artística. Temos artistas, mas o que nos falta é Arte."[136] Nesse mesmo viés, podemos citar o Professor Jairo Castelo Branco, que nos disse que:

> O Luiz vivia muito mal, o Luiz é o grande enjeito da miséria artística do Estado do Ceará! Eu digo assim, não é? Porque muitas vezes eu vi o Luiz Assunção mandando os filhos pedir comida nas casas, isso é um cúmulo, um homem como Luiz Assunção que era um musicista, era um compositor, era um regente de orquestra, um arranjador de orquestra, copista de música, o Luiz era desenhista, ele desenhava com uma habilidade extraordinária e viver numa situação dessas aqui nessa terra, não é? Então o Luiz dizia que o Ceará era o cemitério da arte e da cultura![137]

Tanto o Jornal, quanto o professor Jairo, apesar de discutirem em tempos diferentes, apresentam-nos a face do não reconhecimento da arte e da cultura no estado do Ceará. Para o Jornal o governo só se interessava em apoiar o que vinha de fora e para o professor Jairo o governo não estava cumprindo sua tríade, que segundo ele deveria ser a de proporcionar para a sociedade, educação, cultura e arte. É perceptível em ambos uma busca pela valorização da arte musical.

É importante ponderarmos tais considerações, visto que existem intencionalidades e sentimentos em ambas as falas. O referido jornal buscava se autopromover com a crítica na época, na qual a elite burguesa, ainda inserida nas nuances tradicionais, via na música e no cenário cultural da cidade uma forma de se colocar na sociedade. Já o professor Jairo, por ter passado sua vida vivendo e vivenciando a música e a boemia juntamente com Luiz Assunção, deu voz aos sentimentos e laços de amizade que tinha com o compositor.

---

[134] Antônio Carlos Gomes nasceu em 1836 na cidade de Campinas-SP. Foi compositor e maestro de óperas brasileiras. Suas principais óperas foram *O Guarani* – retirado da obra de José de Alencar –, *Preludio* e *Noite no Castelo*. Ver: <http://ccg.art.br/site-pt-br/o-conservatorio>. Acesso em 01 de julho de 2012.

[135] Alberto Nepomuceno nasceu em Fortaleza no ano de 1864. Foi o primeiro compositor brasileiro que buscou nacionalizar a música erudita, foi pianista, organista e regente. Em homenagem póstuma teve seu nome dado a um conservatório que música fundando na década de 1938. Disponível em: <http://albertonepomuceno.blogspot.com.br/2010/09/conservatori-alberto-nepomuceno.html>. Acesso em: 01 de julho de 2012.

[136] Diário do Ceará, 1º de fevereiro de 1929.

[137] Entrevista realizada no dia 24 de maio de 2012 com Jairo Castelo Branco, professor de música e Diretor da Escola de Música Luiz Assunção, amigo do referido compositor.

Entretanto, compreendemos que reconhecimento e prestígio são o que almeja todo artista. Todavia, para ser reconhecido o artista necessita que o público dê sentido e vida a sua obra. A inserção desse artista no cenário social e cultural através desses indivíduos ganha importância fundamental para que haja sua projeção.

Em suma, as décadas iniciais do século XX ainda são marcadas pela inserção massiva das músicas eruditas internacionais, logo a música popular nacional ficava relegada às camadas populares, não tendo espaço satisfatório nas elites burguesas – como no Rio de Janeiro e em São Paulo, em que o samba era considerado música de morro –, que faziam questão de diferenciar-se das demais classes.

> Mário de Andrade, em suas críticas sobre a música modernista nacionalista erudita, durante as décadas de 1920, 1930 e início dos anos de 1940, visava construir um discurso sobre identidade cultural fundamentando-se numa ideia de brasilidade e seus possíveis diálogos com algumas técnicas das linguagens contemporâneas europeias. (CONTIER, 2004, p. 67).

Nesse arcabouço, em nossas análises, identificamos que só a partir da década de 1930, com o advento do rádio e com a política populista de Getúlio Vargas, é que a música popular vai sair das cozinhas e adentrar as salas das elites urbanas, garantindo prestígio e reconhecimento aos artistas. Contudo, esse sucesso não foi logrado por todos os artistas, fazendo-se presente apenas na vida daqueles que se adequaram à época e ao que ela exigia.

Partindo da premissa de que o autor/artista passa a ser o intermediário entre a obra e o público, a canção enquanto obra de arte deixa de pertencer ao indivíduo – aquele que a criou – e passa a pertencer ao coletivo, à sociedade que a recebe dando-lhe múltiplos significados, cores, sintonias e melodias. Nesse sentido, ao pensarmos nessas múltiplas sensibilidades, percebemos que esse entrelaçar do artista com a obra e o público é o que dará forma a essa arte e essa cultura desejada pelo artista e pela sociedade.

No que concerne à ascensão de sua obra, Luiz Assunção, enquanto indivíduo, compositor, pianista, não acompanhou a projeção de sua arte, apesar desta ter sido mediadora entre o autor e o público, ela sobrepôs-se ao artista, relegando-o ao segundo plano. Luiz Assunção foi definido por seus contemporâneos como um homem simples, humilde, que vivia da boemia da noite fortalezense.

Sua condição social foi apontada por Christiano Câmara e Prof. Jairo Castelo Branco como agente causador para o fato dele não ter recebido reconhecimento merecido por suas

composições. Além disso, como nos colocou seus contemporâneos, apesar de ser humilde, o compositor era um homem vaidoso de sua arte, mesmo estando nos momentos de maiores dificuldades financeiras, não pedia ajuda a ninguém.

"Muitas vezes cheguei à casa do Luiz e dona Isaura estava preparando sopa de ossos para se alimentarem, comida que nem se serve para cachorro era o que eles comiam"[138]. Ao ler nas entrelinhas a entrevista concedida por Jairo, notamos a tristeza do mesmo ao nos reportar à condição de vida do compositor nos finais de seus dias. O sucesso de suas canções não foi suficiente para manter-se na memória de diferentes gerações e dessa forma conquistar o tão sonhado reconhecimento de sua importância e de sua arte.

Todavia, segundo Jairo, Luiz Assunção não reclamava de sua condição social, estava sempre alegre e não tinha vergonha de dizer que a casa que possuía tinha conseguido com o dinheiro que ganhava tocando nos cabarés da cidade de Fortaleza. De certo modo, podemos classificar Luiz Assunção como um artista que fazia arte por prazer, por gosto, diferenciando-se dos que produziam e reproduziam arte para sua manutenção.

Em um melhor entendimento, delineamos dois grupos de artistas, nos quais fica notório que, se o rádio moldava os artistas que nela iam tocar, consequentemente as gravadoras também faziam isso. Nessa perspectiva, os que almejavam viver financeiramente de sua arte acabavam por criar – quando permitido – canções que estivessem dentro do gosto do rádio e das gravadoras. Já Luiz Assunção, enquanto artista que amava a arte e a fazia com prazer, não se limitava ao desejado pelo outro, preferindo manter-se no seu eu de sentimentos e sensações, ou seja, compor o que seu imaginário – sonhos, emoções e fantasias – desejava.

Dentro dessa discussão de diferenciação de artistas, que esboçamos em dois grupos, em 1929 o Diário do Ceará lançou mais uma crítica. Dizia a nota que:

> Nem o "sportmusic" nem o "musicman" podem lapidar um intellecto com esmero adaptado às exactas exigências. São cultores da Arte por um mero accidente; uns como passatempo, aliás agradável, no primeiro caso; outros, no segundo caso, por necessidade absoluta para adquirir o indispensável à vida.[139]

Ao analisarmos as críticas feitas pelo referido jornal na década de 1920 percebemos como a música, enquanto obra de arte, deveria ir além da questão de ser um ganha pão, ou um

---

[138] Entrevista realizada no dia 29 de maio de 2012 com Jairo Castelo Branco.
[139] Diário do Ceará, 4 de fevereiro de 1929 – Nota Artística: O gosto musical cearense.

esporte para quem a produzia; seria necessário que esta ganhasse relevância na sociedade por possuir em sua essência uma máxima perfeição que nem o artista conseguia domar. Porém, nesse período, a questão mercadológica da música ainda não existia, como vimos anteriormente, foi a partir da década de 1940 que a música popular nacional passou a ser vista pelas gravadoras enquanto produto de lucro. Partindo dessa discussão, Cristiano Câmara considera que essa visibilidade que o mercado deu à música fez com que o artista perdesse a sua importância.

> O grande problema no geral é enquanto a música não dava dinheiro (...) a música só dava dinheiro pras gravadoras, então (...) quem se metia com música é porque gostava mesmo e tal, então dava tudo de si, era uma coisa espontânea, quando a música passou a dar dinheiro a primeira coisa que desapareceu foi o cantor porque fulano fazia a música e sabia que tinha um cantor pra cantar aquilo, pra dar aquela dimensão sabe, não sei se você entende o que tou dizendo.(...) na música erudita ela pode ser interpretada por diversos conjuntos, orquestras e tudo mais, então todos respeitam a mensagem central sem fazer inovações nas harmonizações, no andamento, na maneira de cantar ou de tocar, mas na música popular não, cada um quer mexer numa coisa aí desfigura totalmente, é como revitalizar uma obra de arte metendo a mão (...), na música popular é só o que fazem.[140]

A partir desse momento, a questão mercadológica estava intrinsicamente ligada com o reconhecimento de um artista, sendo assim, não podemos esquecer o papel formador de gostos e opiniões que o rádio teve a partir da década de 1940, ouvir o rádio passou a fazer parte do cotidiano da sociedade e esta passou a estabelecer preferências naturais, como se não houvesse influências por parte da indústria radiofônica.

> O rádio na qualidade de uma tecnologia da indústria cultural sempre utilizou justamente a estratégia de parecer desinteressada do ponto de vista pedagógico e mercadológico. A formação do gosto surge para os ouvintes como algo natural e não intencionalmente constituído. Quanto menos interessado o rádio se apresenta maior é sua eficácia mercadológica. (ROGÉRIO, 2008, p.78).

Dentro dessa lógica, os artistas que conseguiram se projetar nacionalmente foram os que gravaram suas composições e que ganharam esse espaço **"desinteressado"** no rádio, que se consagrava como um importante meio de comunicação. Logo, fazia-se necessário para o artista conseguir espaço dentro da emergente indústria cultural. "A produção tanto material como cultural tinha por destino o mercado, gerando novas necessidades, criando novos estilos de vida, comportamentos e hábitos, difundidos mais amplamente pelos meios de comunicação de massa." (MATOS, 2006, p. 410).

---

[140] Christiano Câmara é pesquisador em Música entre as décadas de 1940 e 1970. Amigo de Luiz Assunção, a quem o compositor dedicou música. Entrevista feita com Christiano Câmara em sua residência no dia 27 de outubro de 2011.

Outro aspecto que podemos destacar como relevante para o reconhecimento de um artista é a relação que este busca estabelecer com seus pares, relação de amizade, afetividade e até mesmo de interesses, nesse sentido, a partir dessas relações instituídas, o artista pode criar parceiras, elos que o ajudem em sua projeção.

No entanto, Luiz Assunção não se inseria nesse contexto, considerado um homem de personalidade forte e extrema sinceridade, ele não se limitava nas declarações acerca de outros artistas. Segundo Jairo Castelo Branco, o compositor não se deixava levar pelo fato do artista ter renome dentro do cenário artístico e cultural. "O Luiz metia o pau em tudo quanto era de artista, o Luiz cortava todo mundo. Ele dizia: Esse aí não presta, não sabe cantar, não serve. Aquele ali é um gênio, muito bom mesmo."[141] Dessa forma, o compositor acabava criando arestas com alguns artistas, que o procuravam para gravar suas canções e ele não deixava. Como citamos anteriormente, Luiz Assunção não recebia direitos autorais por suas letras, porém suas canções que foram gravadas por artistas cearenses tiveram sua autorização.

> Desprendido, nunca cobrou nada por nenhuma música que fez. Ainda hoje, perto do carnaval, sua casa enche-se de gente pedindo letras ou músicas. Na medida do possível este vai atendendo a todos, mas de graça. Aqui ou acolá um, mais consciencioso, dá alguma coisa para ajudar o difícil orçamento da casa dele.[142]

No tocante a sua produção musical poucas músicas foram gravadas, porém muitas foram cantadas nos carnavais cearenses entre as décadas de 1940 e 1970, a maior parte de suas composições perdeu-se com o passar do tempo. Hoje ainda podemos encontrar quem saiba nos falar quem foi Luiz Assunção, mas infelizmente não temos como sentir as emoções, sensações e sentimentos que suas canções transmitiam. Isso porque não chegaram a ser gravadas, e as que foram ganharam reinterpretações – como nos colocou Christiano Câmara –, perdendo assim sua harmonia inicial.

Feitas essas observações, a partir da análise das composições, versos e poesias buscamos compreender seu universo musical, sua relação com a cidade de Fortaleza e seu cotidiano entre as décadas de 1928 e 1987. Por conseguinte, destacamos as temáticas recorrentes em sua escrita, separando-as por categorias que nos auxiliaram no entendimento do mundo imaginário do compositor.

---

[141] Id. 81. Ibid. 66.
[142] Diário do Nordeste, 8 de março de 1982 – Denúncia da situação de abandono de Luiz Assunção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que a proposta desta dissertação de construir a trajetória musical de Luiz Assunção, apresentando diversos aspectos da vida do mesmo, tenha sido alcançada. Através da análise de fontes variadas, buscamos compreender as imbricações existentes entre ele e sua arte. Dentro desse contexto, seguimos o pressuposto apontado na obra Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX da Maria Odila, que começa chamando-nos a atenção para buscarmos ler os documentos em suas entrelinhas, na tentativa de arrancar deles o que está escondido, subentendido. Nesse sentido, atentamo-nos ao máximo a nossa massa documental na intenção de através dela encontrar as respostas para as questões que tanto nos inquietaram.

Ainda nos referindo à autora citada, a partir dessa lógica de ler nas entrelinhas, é que se torna possível trabalhar com sujeitos anônimos da história. Sabemos que demos um longo passo na compreensão do nosso objeto de estudo, entretanto, temos também a consciência de que não esgotamos as possibilidades de análise do mesmo. Visto que nos detivemos a analisá-lo enquanto músico, reservando-nos a falar de sua vida pessoal, que para nós pareceu ser uma esfera muito delicada para ser mexida. Ora, um homem boêmio que teve três relacionamentos extraconjugais, criando laços de sangue em todos, nos mostrou o quanto essa seara é arriscada. Nesse sentido, optamos por falar apenas de sua sociabilidade musical.

A partir desta perspectiva, decidimos começar a discussão acerca de sua trajetória de vida, de forma que no final da mesma tivéssemos contemplado os pontos elencados em tópicos, os quais de início buscamos corroborar com a ideia de que sua escolha pela música esteve sempre pautada em sua referência familiar.

O talento musical de Luiz Assunção ficou-nos perceptível a partir de sua chegada ao Ceará, onde de imediato ele começou a estabelecer relações de sociabilidade e, com maestria, passou a se envolver em diferentes espaços sociais. Logo, passou-se a ouvir falar de um talentoso pianista que havia chegado do Maranhão, e estava tocando nas famosas, porém não bem quistas, “pensões alegres”.

Refletindo sobre a cidade enquanto construção do imaginário e da sensibilidade do compositor, consideramos pertinente compreender as múltiplas Fortalezas. Dessa maneira, poderíamos criar um paralelo entre a cidade real e a imaginária, que estava muito mais inserida no olhar dele do que aquela que ele via todos os dias quando caminhava pelas ruas, em que vivenciava o cotidiano da urbe que ainda vivia nos padrões europeus, a urbe que mais tarde passaria por uma série de problemas de estrutura com o crescimento do êxodo rural, que

enxertava a cidade de novos moradores, fazendo com que as elites burguesas se afastassem do Centro para manter a diferenciação de classe; porém essa cidade não foi musicada pelo compositor, o que nos levou a crer que, para ele, era muito mais interessante e bonito compor a cidade ideal, de seus sonhos e desejos.

Nesse sentido, além de analisarmos suas composições sobre as cidades, analisamos o trabalho de memorialistas, assim como obras de historiadores que narram a cidade da época das canções dele. A partir dessa análise, foi possível fazer essa caracterização das Fortalezas de Luiz Assunção. Sabemos que as décadas de 1950 e 1960 foram marcadas por um grande processo de transformações em Fortaleza, a sociedade não estava mais voltada para a civilidade europeia, buscava agora se adequar à modernidade norte americana que trazia a ideia de novo, de melhor.

Por outro lado, a cidade não estava preparada para tantas mudanças, logo, tornar-se moderno começou a gerar problemas para a sociedade. Vale ressaltar que tais problemas, de maneira intrínseca, envolviam toda a população, em graus diferentes, porém que se faziam sentir em todas as instâncias. Fortaleza não era mais a mesma bela cidade que Luiz Assunção aqui encontrara quando desembarcou na Praia de Iracema. Fortaleza agora era uma cidade com problemas crescentes de saneamento básico, falta de iluminação, precariedade no transporte público, ou seja, a bela princesa, como ele costuma dizer, agora se revelava como a "madrasta má", cheia de problemas que o Estado não sabia como solucionar.

Nesta perspectiva, empreendemos em analisar a cidade através das composições e versos nos quais com maestria ele havia poetizado a cidade. Sabendo do risco que corremos ao buscar compreender uma música sem ter uma preparação musicológica, passamos então a comungar da ideia de Matos[143] ao dizer que, pra se analisar música, é preciso apenas ter bons ouvidos, porque a sensibilidade está para todos os que querem compreender as nuances que existem na canção. Nesse sentido, mesmo não podendo ouvir as músicas de Luiz Assunção, procuramos deixar o sensível falar na hora da análise das composições.

De fato, analisar apenas letra colocou-nos num campo limitado, no qual, não podendo ouvir a melodia, não podemos exprimir real sentimento que ela continha, ficando a tarefa de buscarmos corrigir essa ausência melódica, na leitura minuciosa das composições, o que no final, a nosso ver, permitiu-nos uma discussão suave e pontual em cima das canções. As

[143] Id. 142. Ibid. 105.

múltiplas facetas envolvidas na canção garantiram-nos observar todos os detalhes contidos nela, de modo que, ao final de nossa análise, conseguimos categorizá-las.

Passado esse primeiro momento de limitação, passamos a transcorrer pelas obras que serviriam de apoio para nossa compreensão e percebemos que o intimismo sentido em Luiz Assunção era também encontrado em outros músicos boêmios, como o caso de Dolores Duran, que foi tão bem descrita por Maria Izilda. Por conseguinte, o espírito apaixonado e inquietante passou a nos parecer algo característico dos artistas que viviam da e na boemia de suas cidades.

Nesse emaranhado de sentimentos, o compositor foi estabelecendo seus espaços de sociabilidade, é interessante observarmos o quanto a construção desses espaços é importante na vida do artista. Essas relações permitem ao artista estabelecer cooperações entre si, buscando fortalecer seu espaço, logo esses elos formam-se como artifício do coletivo de se alcançar algo almejado. Com Luiz Assunção não foi diferente, enquanto esteve ligado a suas redes de sociabilidade secundária e terciária[144], manteve-se inserido no cenário cultural de Fortaleza.

Como foi percebido, esses espaços de sociabilidade, constituídos na vida do compositor, não tiveram "amarras" fortes o suficiente para permanecerem existindo quando o compositor deixou os espaços citados. Vale ressaltar que, por mais agraciado que ele tenha sido, não atingiu o nível necessário para que a sua projeção permanecesse após as suas aposentadorias da Ceará Rádio Clube e do Carnaval de Fortaleza.

Consequentemente, essa não projeção passou a gerar no compositor (re)sentimentos por não receber o prestígio que ele acreditava merecer. Nesse sentido, passou então a se considerar esquecido pela sociedade. Entretanto, ao final de nossa análise, compreendemos que o (re)sentimento dele estava muito mais relacionado a seus pares, do que à sociedade fortalezense em si, é sabido que ele esperava ser cantado por todos, todavia, eram de seus amigos que ele esperava reconhecimento. Como foi verificado nos jornais da época, mesmo após deixar a Ceará Rádio Clube, ele continuou sendo mencionado por jornal, participando de eventos, como aconteceu nos anos finais da década de 1960, na qual ele participou dos quatro primeiros festivais de música popular cearense.

---

[144] Id. 142. Ibid. 105.

Nesse contexto, as décadas de 1960 e 1970 ainda podem ser representadas como anos de glória na vida do compositor, visto que ele permanecia circulando em seus espaços sociais, compondo e tocando seus amores, suas cidades, suas saudades, enfim, mantendo-se firme em sua arte. Porém, com a chegada de doenças, como a catarata que o impedia de compor, Luiz Assunção deixou de frequentar a sua boemia. Logo, de um a um os muitos "amigos" que tinha foram deixando de procurá-lo. Por conseguinte, percebemos que não foi a doença que o levou à morte, mas sim a grande tristeza que sentia por ter sido esquecido, abandonado por aqueles que tanto aprazia.

Levando em conta a massa documental de composições e versos, buscamos analisar a relação que o compositor tinha com o erudito e o popular – na sua explicação mais simples, erudito significa "aquele que muito sabe" –. Nesse sentido podemos consagrar Luiz Assunção como um erudito, pois enquanto artista exercia com competência a sua arte. Ao compreendermos essa erudição, classificamos o compositor como um erudito do popular, ou seja, aquele que muito sabe, transferindo esse saber pra outra vertente musical.

Com maestria Luiz Assunção compôs, e através de suas composições podemos compreendê-lo enquanto indivíduo. Através de nossas análises, chegamos à conclusão que Luiz Assunção foi um homem orgulhoso de sua arte, porém extremamente simples e ingênuo; não podemos dizer se essa ingenuidade era algo despercebido por ele, ou se ele tinha consciência desse seu lado. Entretanto, consideramos que essa ingenuidade foi responsável indiretamente para a condição social em que ele vivia, e que jamais conseguiu sair.

Ora, se enquanto indivíduo social o homem tem consciência de seu lugar na sociedade, logo este passa a fazer valer os seus direitos. O que não aconteceu com Luiz Assunção, que enquanto sujeito social tinha noção de seus espaços sociais, porém enquanto um homem muito pobre não foi atrás de seus direitos. Ficava esperando que o governo se sensibilizasse com sua situação e o procurasse. Sua frase, que intitula nosso último tópico do último capítulo, mostra-nos o quanto a necessidade de prestígio era algo fundamentado na vida dele. E por isso, por tanto esperar, desejar, morreu abandonado na companhia apenas de sua mulher.

Por fim, a pesquisa dissertativa permitiu-nos analisar diversas nuances da vida do compositor, buscando compreender o que estava por trás de seus sentimentos. O que nos ficou claro aqui foi que a sua morte física foi apenas uma consequência da morte de sua alma. No

final de sua vida o monte de medalhas, recortes de jornais que guardava e canções que compôs não lhe trouxe o reconhecimento esperado.

Esperamos que esse texto sirva para apresentar a vocês quem foi esse homem tão agraciado como símbolo da Cultura Popular Cearense, que morreu esquecido, conseguindo se manter apenas na memória de alguns que estavam atentos ao processo sociocultural em que Fortaleza está inserida.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Trabalhos Acadêmicos (Teses, Dissertações e Monografias):

BAIA, Silvano Fernandes. A historiografia da música popular no Brasil**.** Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

BARBOSA, Carlos Henrique Moura. A cidade das máscaras: Carnavais na Fortaleza das décadas de 1920 e 1930. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2007.

CARETTA, Álvaro Antônio. A canção e a cidade: estudo dialógico-discursivo na canção popular brasileira e seu papel na constituição do imaginário da cidade de São Paulo na primeira metade do século XX. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

JAGUARIBE, Ana Elisabete Freitas. Labaredas no ar: a rádio Dragão do Mar e o cotidiano de Fortaleza(1958-1964). Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2005.

LOPES, Andrea Maria Vizzotto Alcântara. Sensibilidades e engajamentos na trajetória musical de Gonzaguinha e Ivan Lins. (1968-1979). Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009.

NOGUEIRA, Carlos E. V. Tempos, progresso, memória: um olhar para o passado na Fortaleza dos anos trinta. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2006**.**

PONTES, Albertina Mirtes de Freitas. A cidade dos clubes: Modernidade e Glamour na Fortaleza de 1950-1970. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2003.

SALES, José Albio Moreira. Fortaleza anos 50**:** uma história da arte como história da cidade. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Pernambuco. Recife, 2001.

SILVA, Márcio Inácio da. Nas telas da cidade**:** salas de cinema e vida urbana na Fortaleza dos anos de 1920. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2007.

Livros, artigos e revistas:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história. IN: ERTZOGUE, Marina Haizenreder, PARENTE, Temis Gomes, (orgs.). **História e sensibilidades**. Brasília: Paralelo 15, 2006.

ALMEIDA, Claudio Aguiar. **Cultura e sociedade no Brasil**: 1940 – 1968. São Paulo. Atual. 1996. 4ª Edição.

BARNES, J. A. Redes sociais e processos políticos. In: **Antropologia das sociedades contemporâneas**. Org. Bela Feldman-Bianco. São Paulo: Global, 1987.

BIANCO, Bela-Feldman. **Antropologia das sociedades contemporâneas**. Org. Bela Feldman-Bianco. São Paulo: Global, 1987.

_____,Saudade, imigração e a construção de uma nação (portuguesa) desterritorializada. **In**: **Revista Brasileira de Estudos Populares.** Campinas, 1992.

_____, **Reconstruindo a saudade portuguesa em vídeo**: histórias orais, artefatos visuais e a tradução de códigos culturais na pesquisa etnológica. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 73-86, jul./set. 1995.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. IN: FERREIRA, M. M. e AMADO, J. (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Eduardo. **50 anos de Ceará Rádio Clube**. s.ed. 1984.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2006.

CARDOSO, Augusto de Amorim. A cidade não revelada.

CASTRO, Wagner. **No tom da canção cearense:** do rádio e tv, dos lares e bares na era dos festivais (1963-1979). Fortaleza: Edições UFC, 2008.

DA MATTA, Roberto. **Conta de mentiroso:** sete ensaios de antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DIAS, Maria. Odila. L. S. **Quotidiano e Poder**. São Paulo: Brasiliense, 2. ed. 1995.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____, **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo. Centauro, 2006.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **A oralidade dos velhos na Polifonia urbana**. Fortaleza: Imprensa Universitária. 2003.

_____, **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945-1960)**. São Paulo: Annablume, 2003.

LEVI, Giovanni. Os usos da biografia. IN: FERREIRA, M. M. e AMADO, J. (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

LOPES, Marciano. **Royal Briar**: A Fortaleza dos anos 40. S. ed. 1988.

_____, **Coisas que o tempo levou:** a era do rádio no Ceará. s.ed. 1994.

LOPES, Breno Augusto Souto M. **Sobre trajetórias de sociabilidade**: a ideia de relé social como mecanismo criador de novas redes sociais. Política & Sociedade, Nº 5, 2004.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **A cidade, a noite e o cronista:** São Paulo e Adoniran Barbosa. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

_____, Pelas noites do Rio de Janeiro: roteiro boêmio de Antônio Maria. IN: PESAVENTO, Sandra Jatahy(org.). **História Cultural:** experiências de pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____, Âncoras de emoções: Poética e música em Dolores Duran. IN: ERTZOGUE, Marina Haizenreder, PARENTE, Temis Gomes, (orgs.). **História e sensibilidades**. Brasília: Paralelo 15, 2006.

MORAES, José Geraldo Vinci. **Cidade e cultura urbana na Primeira República**. São Paulo: Atual, 1994.

_____, História e música: canção popular e conhecimento histórico. IN**: Revista Brasileira de História,** vol. 20, nº 39, São Paulo, 2000.

NEVES, Frederico de Castro. Para futuros historiadores: Teoria e História na música de Chico Buarque de Holanda. IN: - **"Linguagens da História".** Fortaleza: Imprece, 2003. (Coleção Diálogos Intempestivos).

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos orais do "indizível" ao "dizível". IN: Olga de Moraes von Simson (org.). **Experimentos com história de vida:** Itália-Brasil. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1988.

PARANHOS, Adalberto. **A música popular e a dança dos sentidos**: distintas faces do mesmo. In: ArtCultura. Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. Nº 9, EDUFU, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História Cultural:** experiências de pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____, Cultura e Representações, uma trajetória. In: **Anos 90**, Porto Alegre, v. 13. Nº 23/24. P. 45-58. 2006.

_____, Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginadas. IN: **Revista Brasileira de História**, vol. 27, nº 53, São Paulo, 2007.

PONTES, Sebastião Rogério. A Belle Époque em Fortaleza: remodelação e controle. In:

SOUZA, Simone de. (Org.) **Uma nova história do Ceará Fortaleza:** Edições Demócrito

Rocha, 2000.

ROGÉRIO, Pedro. **Pessoal do Ceará:** *habitus* e campo musical na década de 1970. Fortaleza: Edições UFC, 2008.

SILVA, Márcio Inácio da. **Nas telas da cidade**: salas de cinema e vida urbana na Fortaleza dos anos de 1920. Dissertação de Mestrado. Fortaleza, 2007.

SILVA, Weder Ferreira da. **Memórias e narrativas (auto) biográficas**. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 31, nº 61. P. 341-344. 2011.

SCHMIDT, Benito Bisso. Construindo biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e afastamentos. In: **Estudos Históricos**, 1997.

SOUSA, Samuel Pereira de. A construção sobre o imaginário da cidade e a experiência integralista em Barbalha-CE: uma leitura possível (1933-1950).In: **Cidades (re)inventadas:** sujeito(s), fonte(s), história(s) na Paraíba e no Ceará. Org. Francisco José Gomes Damasceno e Antônio Clarindo Barbosa de Souza. Fortaleza/Campina Grande, EDUECE/EDUFCG, 2010.

FONTES

Periódicos:

Jornal O Povo

Jornal Diário do Nordeste

Jornal Diário do Ceará

Orais:

Entrevistas com o Professor Jairo Castelo Branco

Entrevistas com o Senhor Christiano Câmara

Iconográficas:

Fotos cedidas pelo Professor Jairo Castelo Branco

Imagens adquiridas na Exposição – Luiz Assunção, realizada no Centro Cultural Dragão do Mar.

Escrita:

Antologia lançada pela Secretária de Cultura da Prefeitura Municipal de Fortaleza em 1982.

Letras, partituras e versos de Luiz Assunção

ANEXOS

Para meu filho Reginaldo Gomes Assunção

QUANDO AS ESTRELAS SE SOMEM

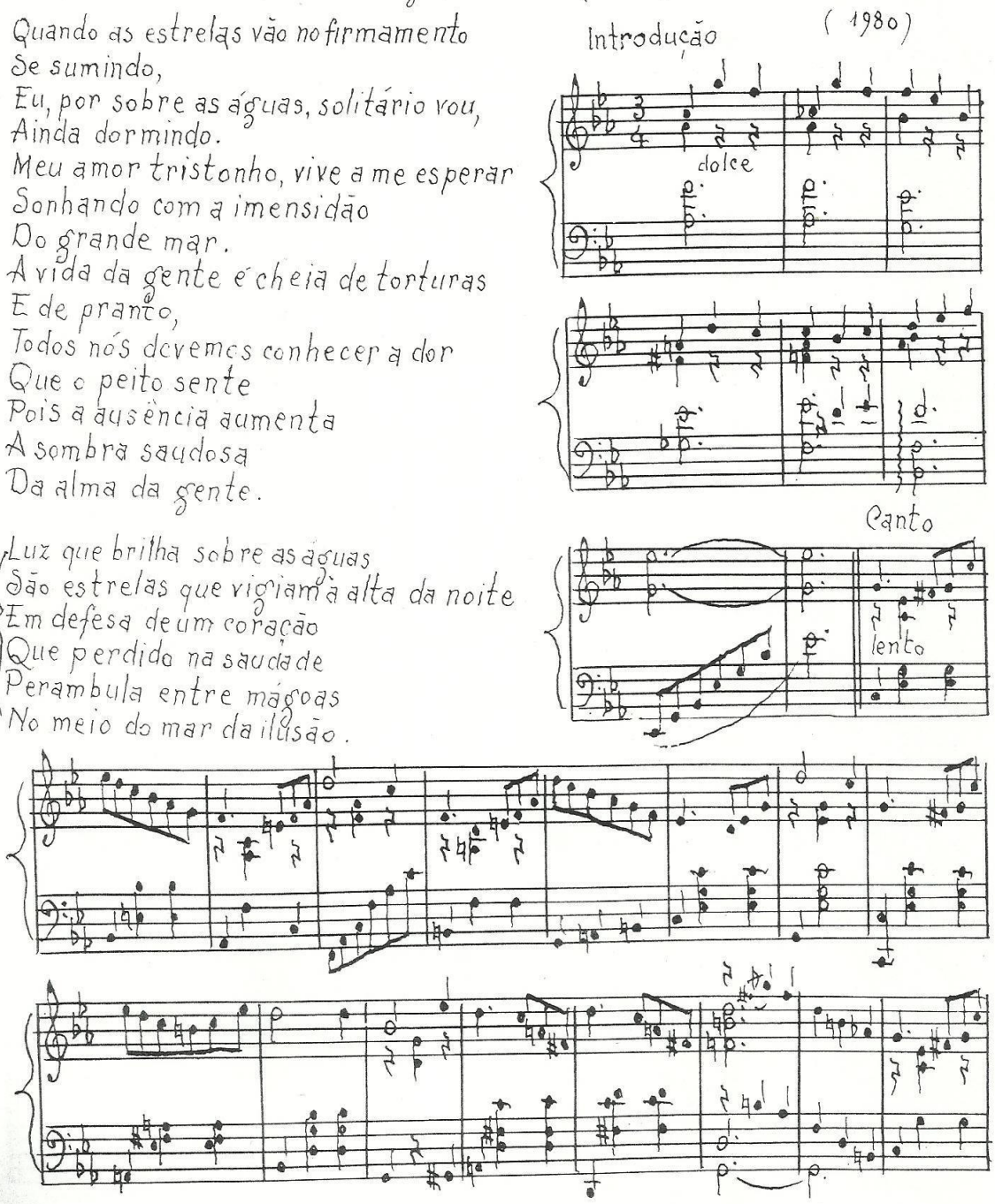
VALSA LENTA (1933)

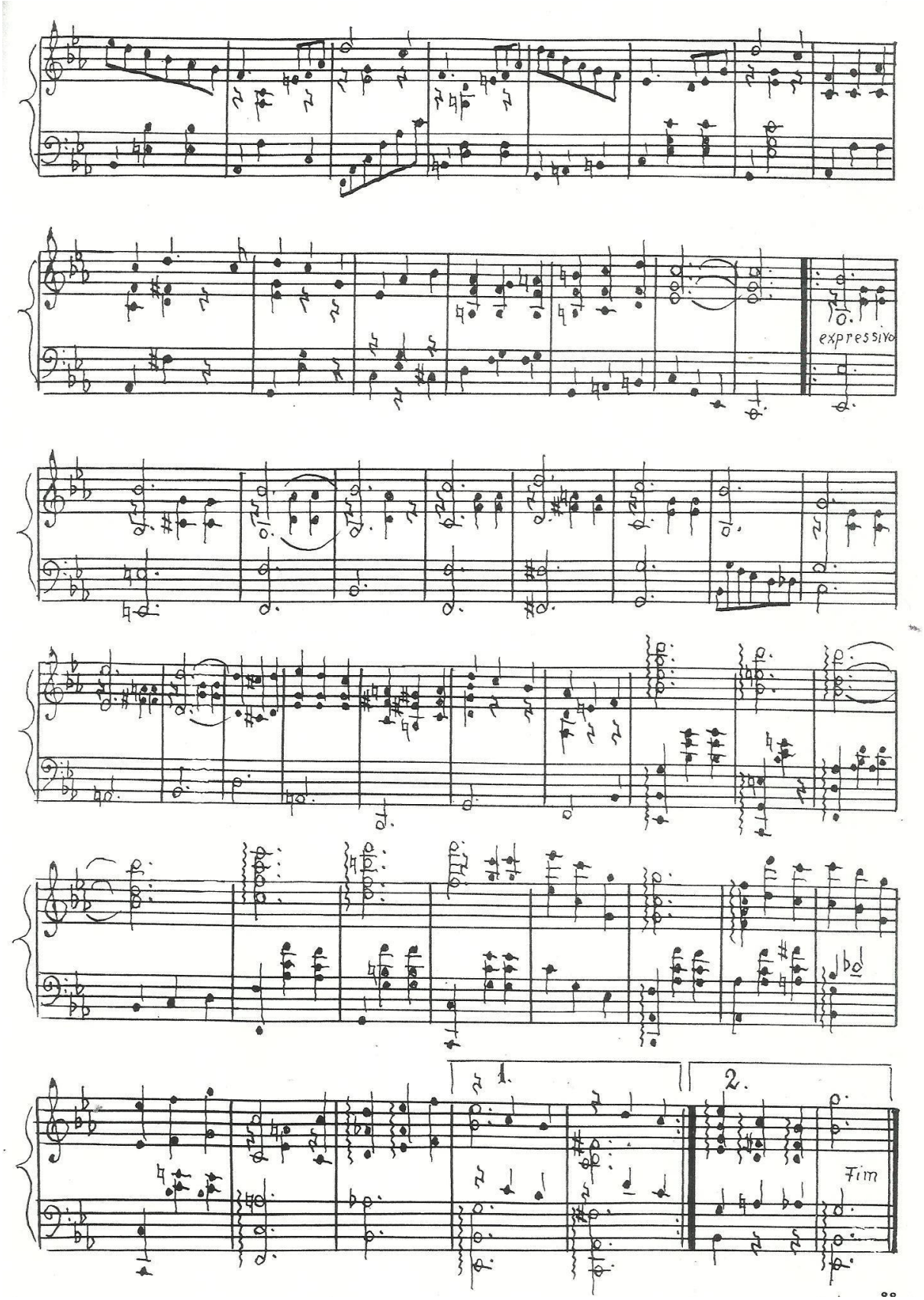
Letra e Música de Luiz Assunção

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Quando as estrelas vão no firmamento
Se sumindo,
Eu, por sobre as águas, solitário vou,
Ainda dormindo.
Meu amor tristonho, vive a me esperar
Sonhando com a imensidão
Do grande mar.
A vida da gente é cheia de torturas
E de pranto,
Todos nós devemos conhecer a dor
Que o peito sente
Pois a ausência aumenta
A sombra saudosa
Da alma da gente.

Bis
Luz que brilha sobre as águas
São estrelas que vigiam à alta da noite
Em defesa de um coração
Que perdido na saudade
Perambula entre mágoas
No meio do mar da ilusão.




expressivo
1.
2.
Fim

Para D'Alva Stella Freire Nogueira, soprano

A VIDA É A LIBERDADE

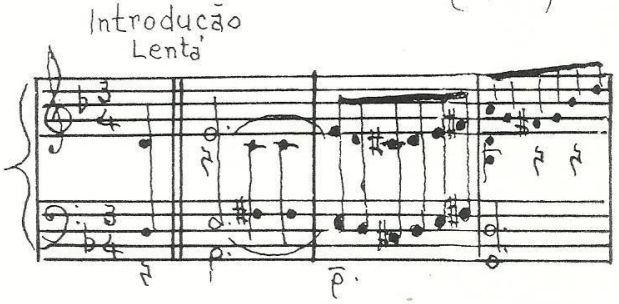
VALSA (1942)

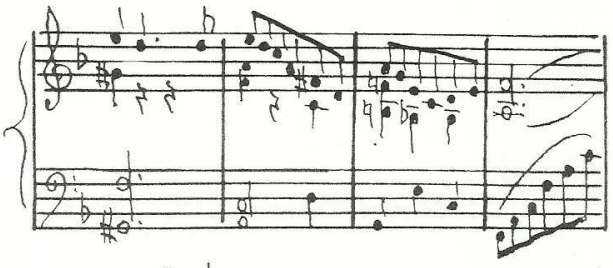
Letra e Música de Luiz Assunção

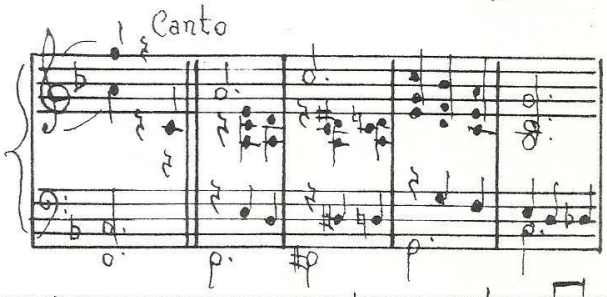
Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

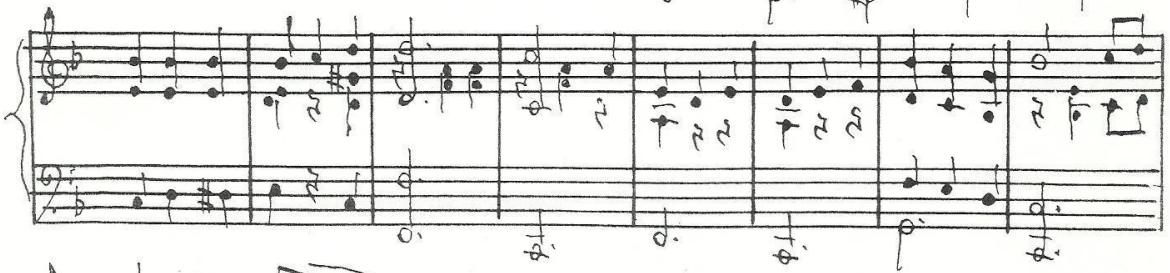
Beijar nem sempre é amor,
São fantasias da vida;
O beijo foi Judas o seu criador
Eu não posso nele acreditar.
Amor é um fingimento,
É uma palavra enganosa,
Mulher é como uma serpente
Muito venenosa
Que vem toda dengosa
E mata o homem de repente.

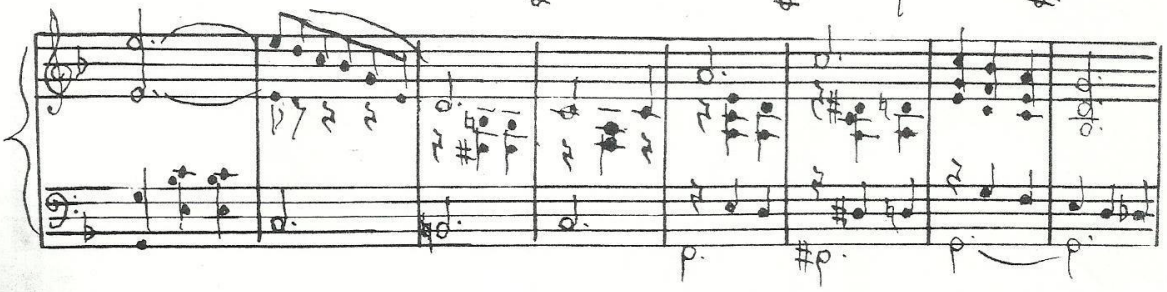
Se eu conseguisse sinceramente
Uma confissão dos lábios teus,
Que prazer imenso,
Que felicidade,
Não sentiria meu coração,
Porque a verdade exprime
A consolação no amor,
Evita o ódio e esquece a paixão;
A vida é a própria liberdade
E só se ama por vontade;
Não há mais escravidão.

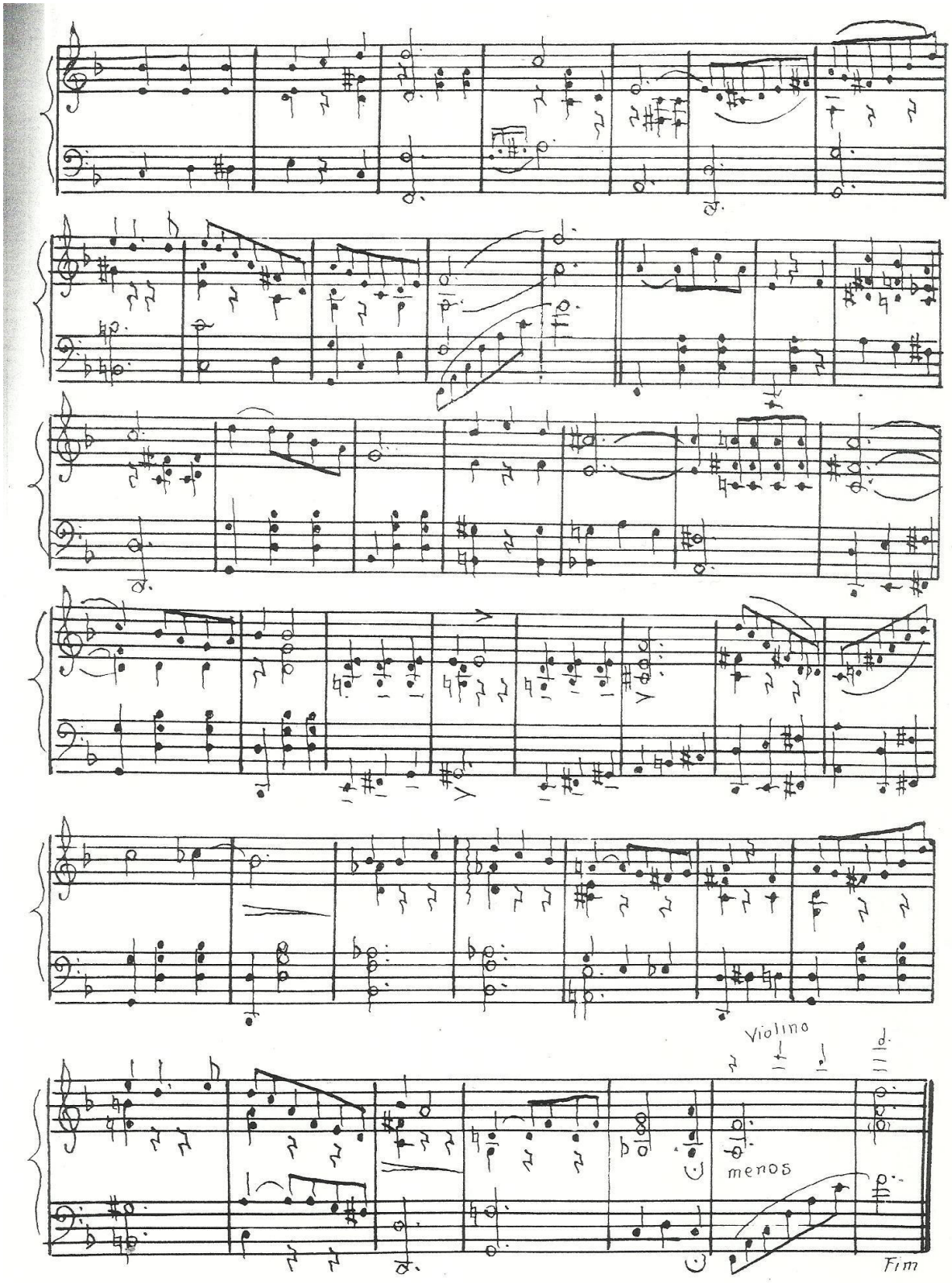











Violino
menos
Fim

Para Guilherme Neto, meu velho amigo.

MOCIDADE E VELHICE (1943)

Samba-Canção

Letra e Música de LUIZ ASSUNÇÃO

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

INTRODUÇÃO

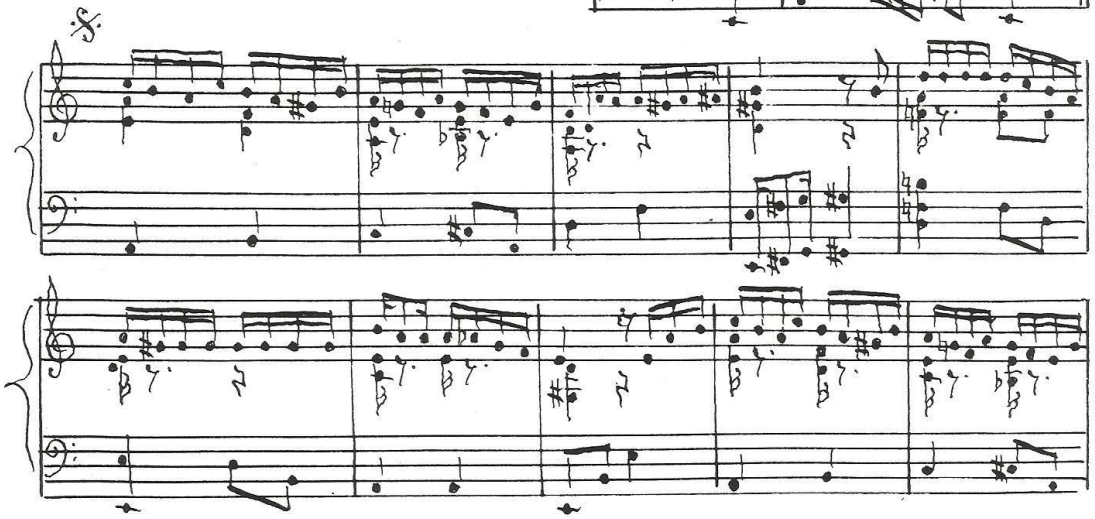
Mais adiante
Quando eu for envelhecendo
E a esperança for morrendo
Peço a DEUS pra me levar;
Sozinho vou morar
No fim do mundo
Onde o silêncio é profundo
Não vem me incomodar.

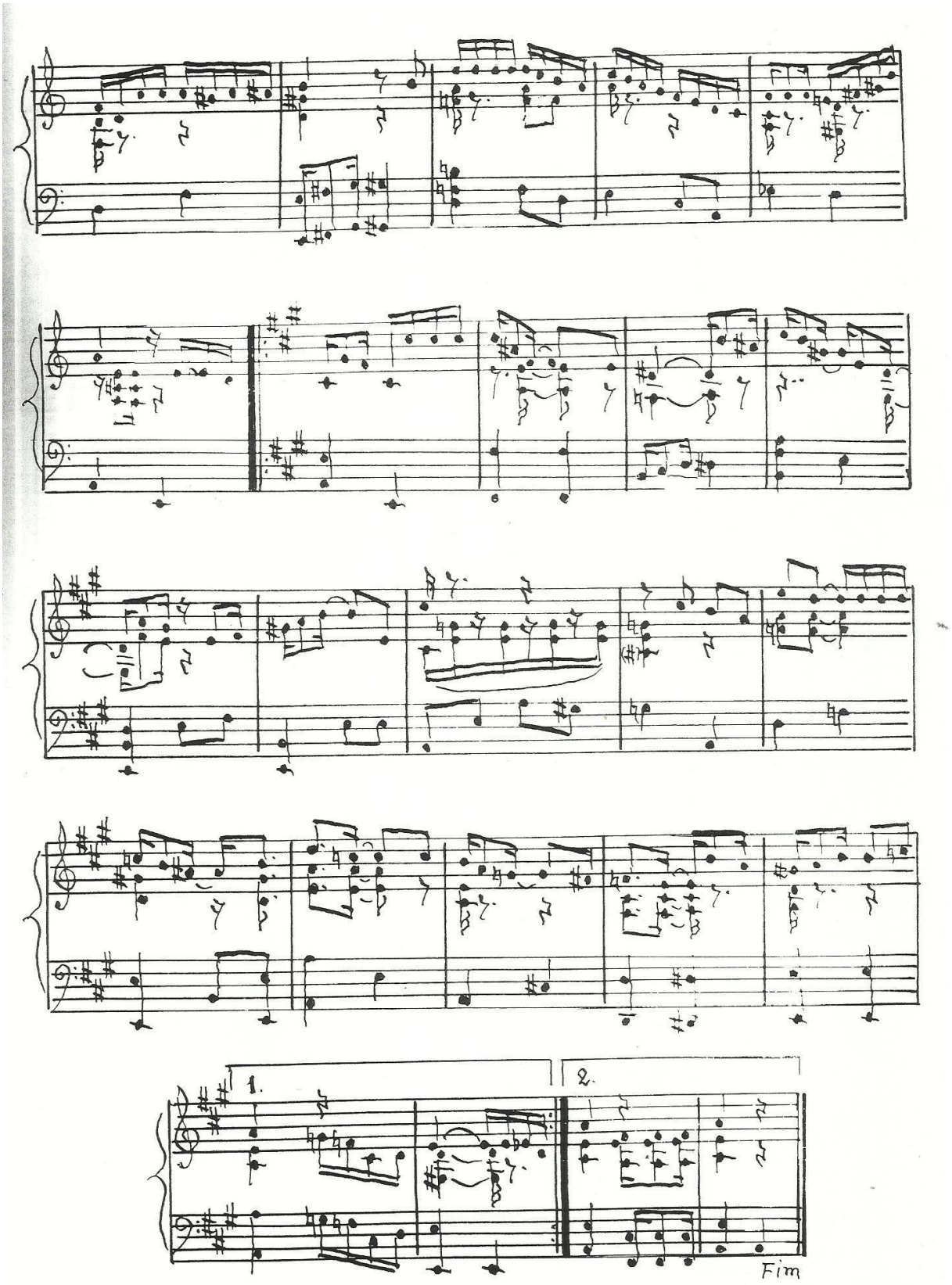
Bis

A mocidade
É a vantagem do viver,
É o sol que ilumina
A estrada do prazer,
Mas a velhice
É o sol triste no poente,
Que mata a alma da gente
De saudade a sofrer.

Bis

Canto




1.
2.
Fim

À Exma. Sra. Albanisa Sarasate e "O POVO" seu jornal.

NO ESCONDER DA LUA (1943)

VALSA

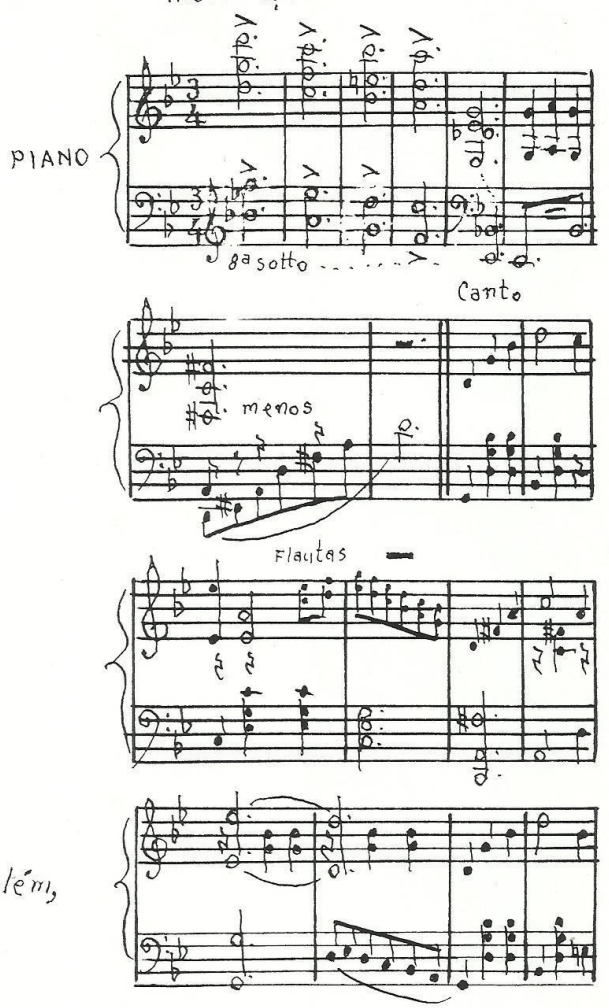
Letra e Música de Luiz Assunção

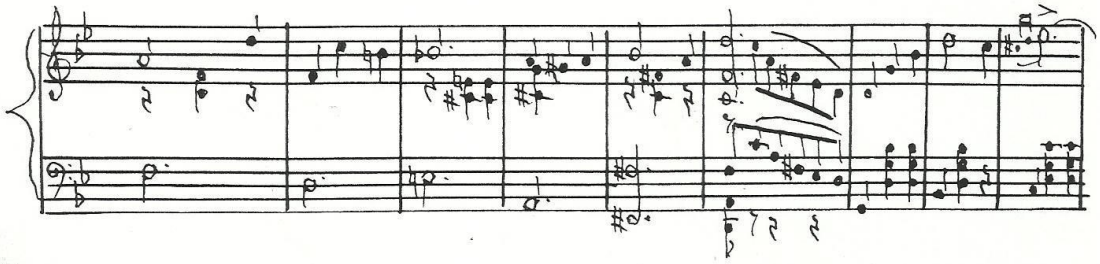
Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo

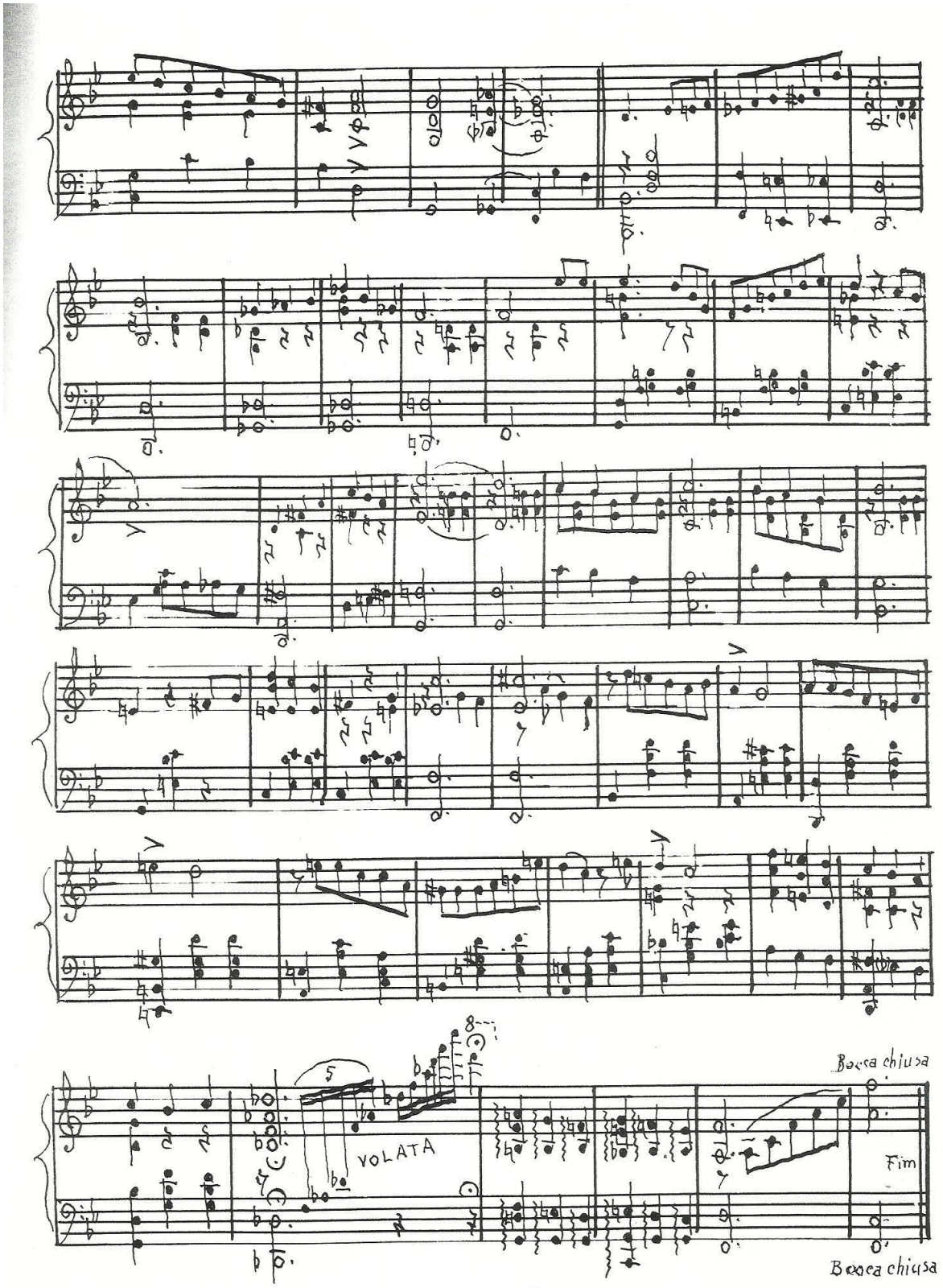
Introdução. (1980)

No esconder da lua
Comecei a pensar:
Porque então a lua triste
Fugiu sem avisar a mim?
Meu sofrer não tem fim.
E' uma condenação,
Quem ama alguém,
Queira ou não,
Tem a mesma dor
No coração.

Lua, você não quis
Ser minha companheira.
Devia ter me chamado,
Eu também queria ir
Me esconder com você
Lá no céu.
Nossa sina é viver ao léu
E... não seja má comigo
Venha me buscar, o' lua,
A minha vida é sua,
Faça o que quiser, querida
Leve-me para outro mundo no além,
Não quero amar mais ninguém.






5
VOLATA
Bocca chiusa
Fim
Bocca chiusa

Ao Maestro amigo Airam Pacheco (Gaúcho)

VIVE SEU MANÉ CHORANDO

SAMBA - MÉDIO (1946)

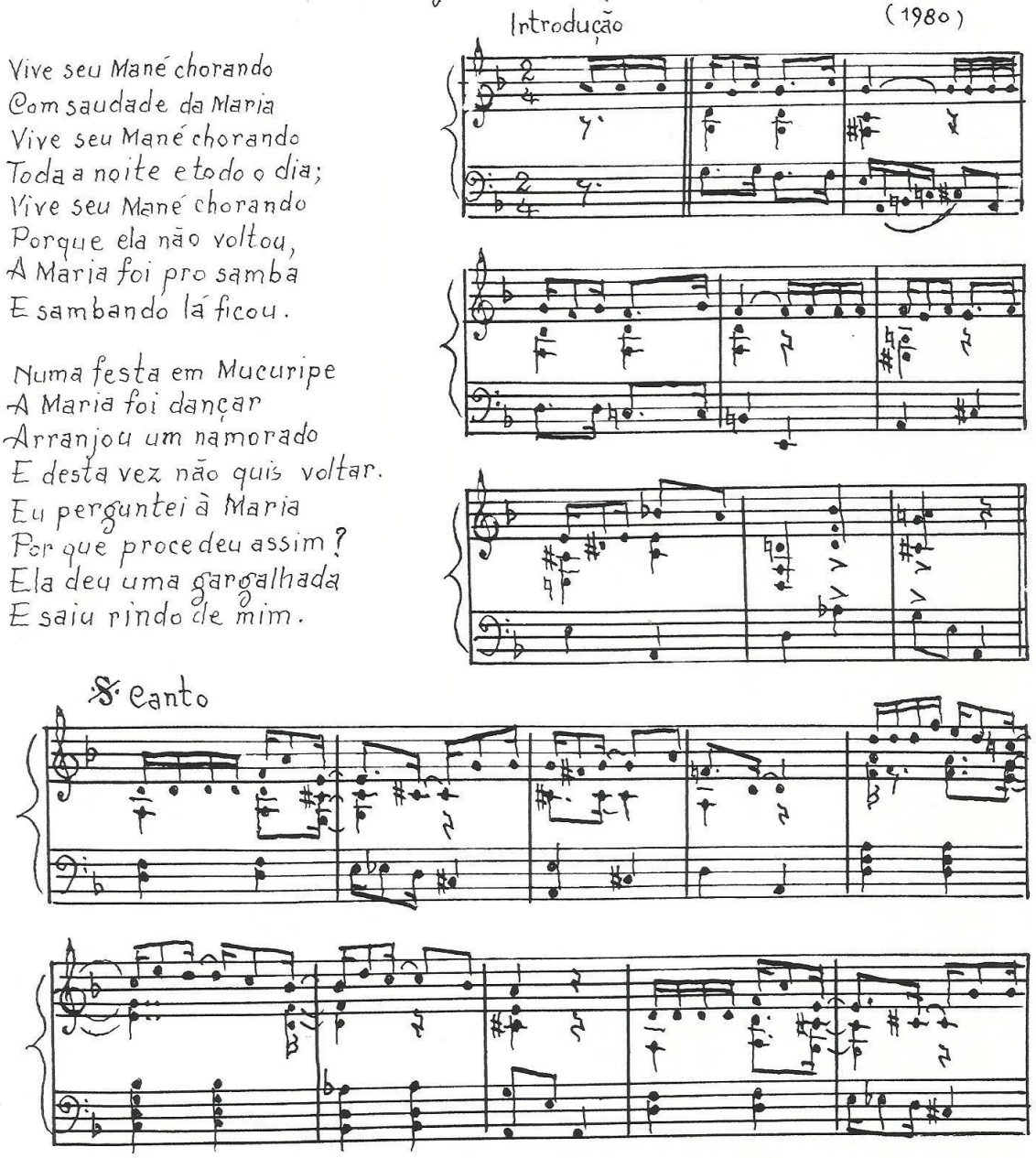
Letra e Música de Luiz Assunção

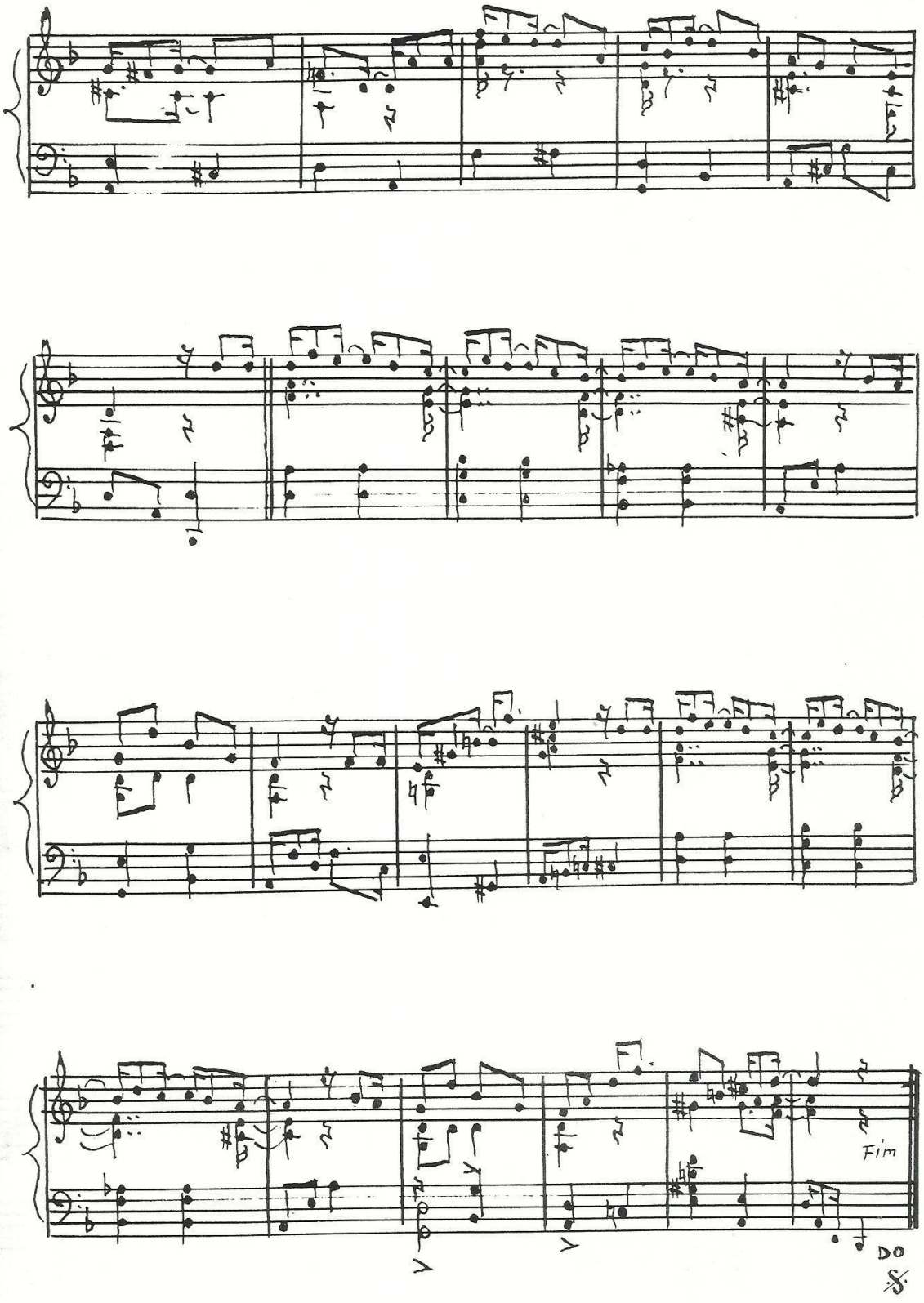
caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Introdução

Vive seu Mané chorando
Com saudade da Maria
Vive seu Mané chorando
Toda a noite e todo o dia;
Vive seu Mané chorando
Porque ela não voltou,
A Maria foi pro samba
E sambando lá ficou.

Numa festa em Mucuripe
A Maria foi dançar
Arranjou um namorado
E desta vez não quis voltar.
Eu perguntei à Maria
Por que procedeu assim?
Ela deu uma gargalhada
E saiu rindo de mim.




Fim
DO

Para Isaura Gomes Assunção, minha dedicada esposa.

SIÁ MARIQUINHA (1946)

RANCHEIRA

Letra e Música de Luiz Assunção

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo

Introdução. vocalizando

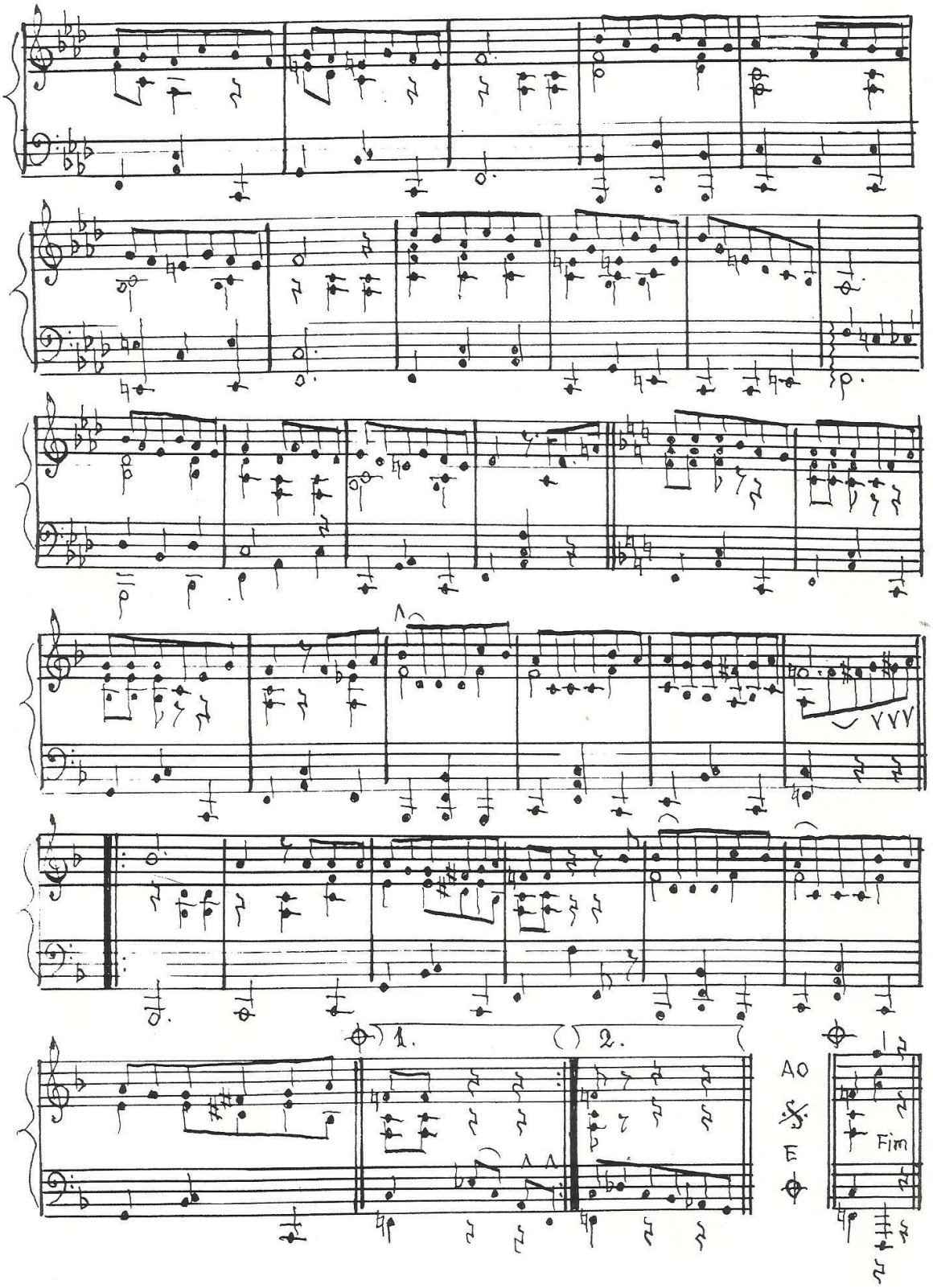
A sodade que se guarda
Das coisa da vida que a gente gozô.
Pode inté arrelembrá,
Tanta coisa véia que já se passô...
Quanto mais passado o tempo,
Mais o amô alembro, mais sodade vem,
Mode a gente arrecordá
Dos amô querido que a gente quis bem

Siá Maroquinha.
Mariquinha tinha
Sua véia casinha dos tempo de amô,
E a ventania de riba da serra
Pegou com a casinha e escangaiou...

Bis { Ai, ai, Siá Mariquinha
Isto não é brinquedo,
Me diga se sodade mata,
Se sodade mata
Eu já tou com medo.

Minha pobre Mariquinha
Sua casinha tinha um pé de jatobá
Onde a sabiá subia
Todas tarde fria
Pó mode cantá
E o riacho lá da serra
Que vinha pô terra
Arrodeando a porta
Ah, quanta sodade morta
Ninguém dá jeito,
O jeito é cantá...

CANTO


1.
2.
AO
E
Fim

Para meu Pai Liberato Lopes Assunção

O ADEUS DO EMIGRANTE (1948)

CANÇÃO CEARENSE

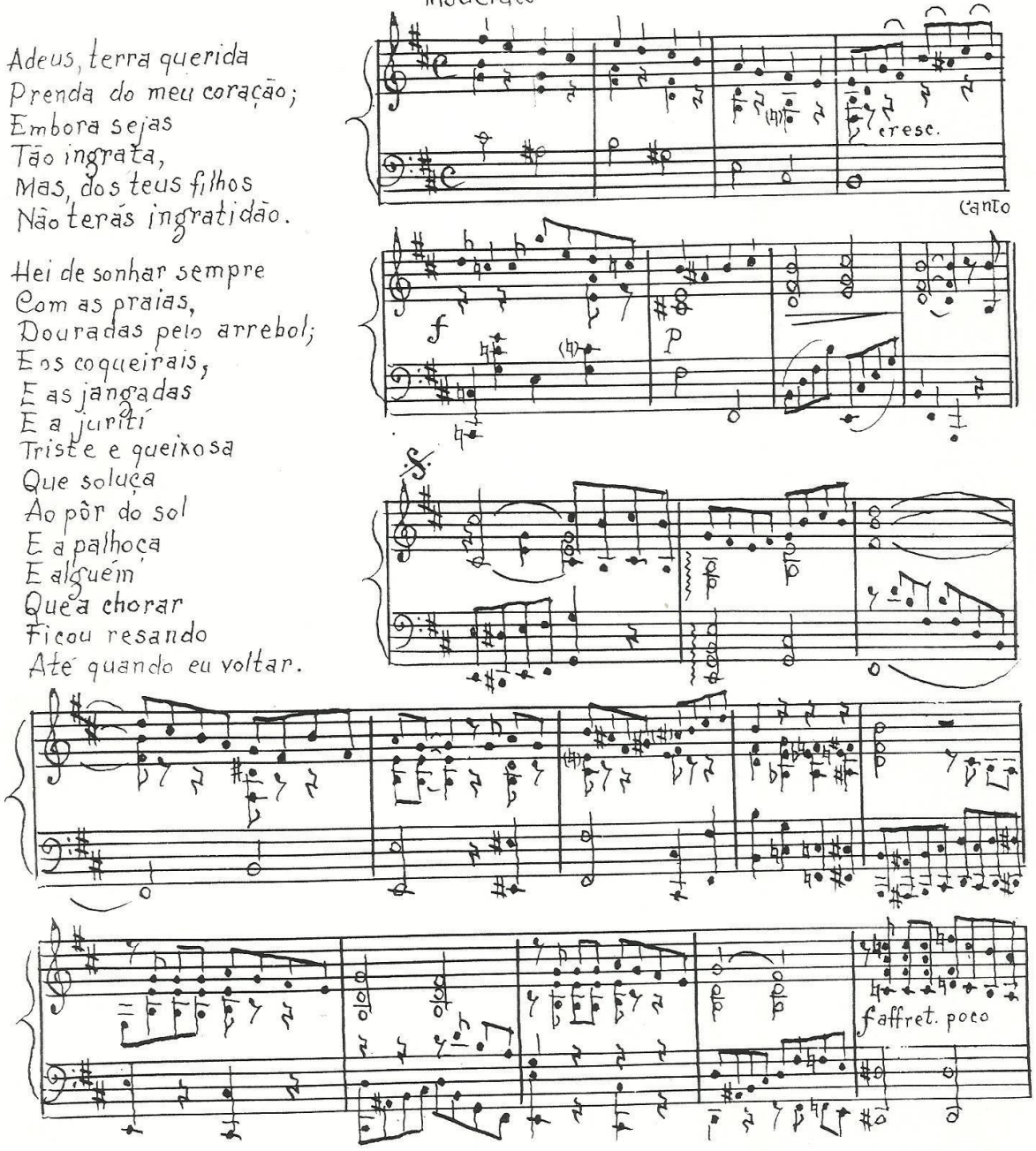
Letra e Música de Luiz Assunção

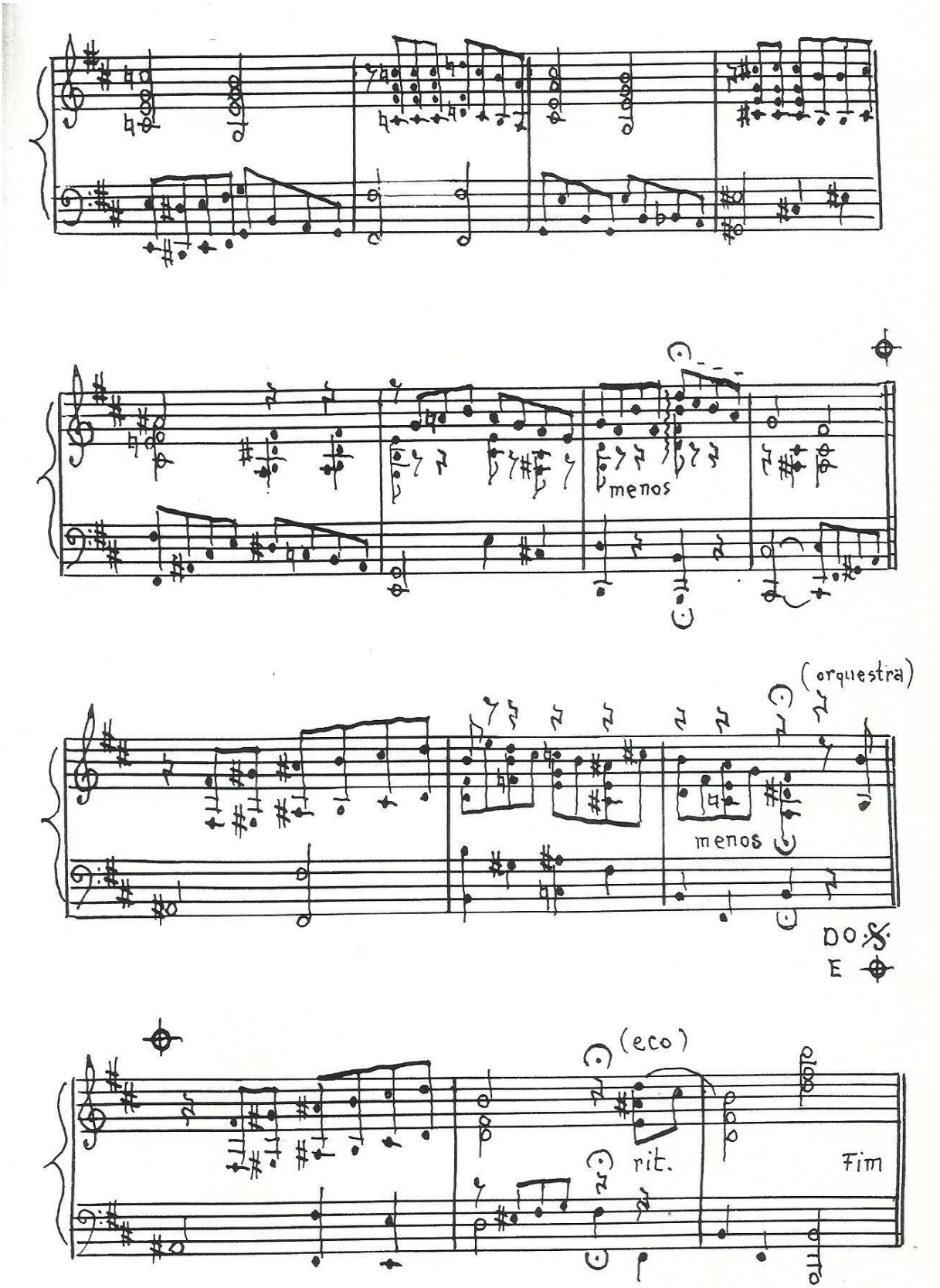
Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Introdução
Moderato

Adeus, terra querida
Prenda do meu coração;
Embora sejas
Tão ingrata,
Mas, dos teus filhos
Não terás ingratidão.

Hei de sonhar sempre
Com as praias,
Douradas pelo arrebol;
E os coqueirais,
E as jangadas
E a juriti
Triste e queixosa
Que soluça
Ao pôr do sol
E a palhoça
E alguém
Que a chorar
Ficou resando
Até quando eu voltar.




menos
(orquestra)
menos
DO 𝄋
E
(eco)
rit.
Fim

Para minha mãe Palmira Rocha Santos Assunção

ADEUS, OH, MÃE QUERIDA

CANÇÃO (1949)

Letra e Música de Luiz Assunção

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Introdução

Lento

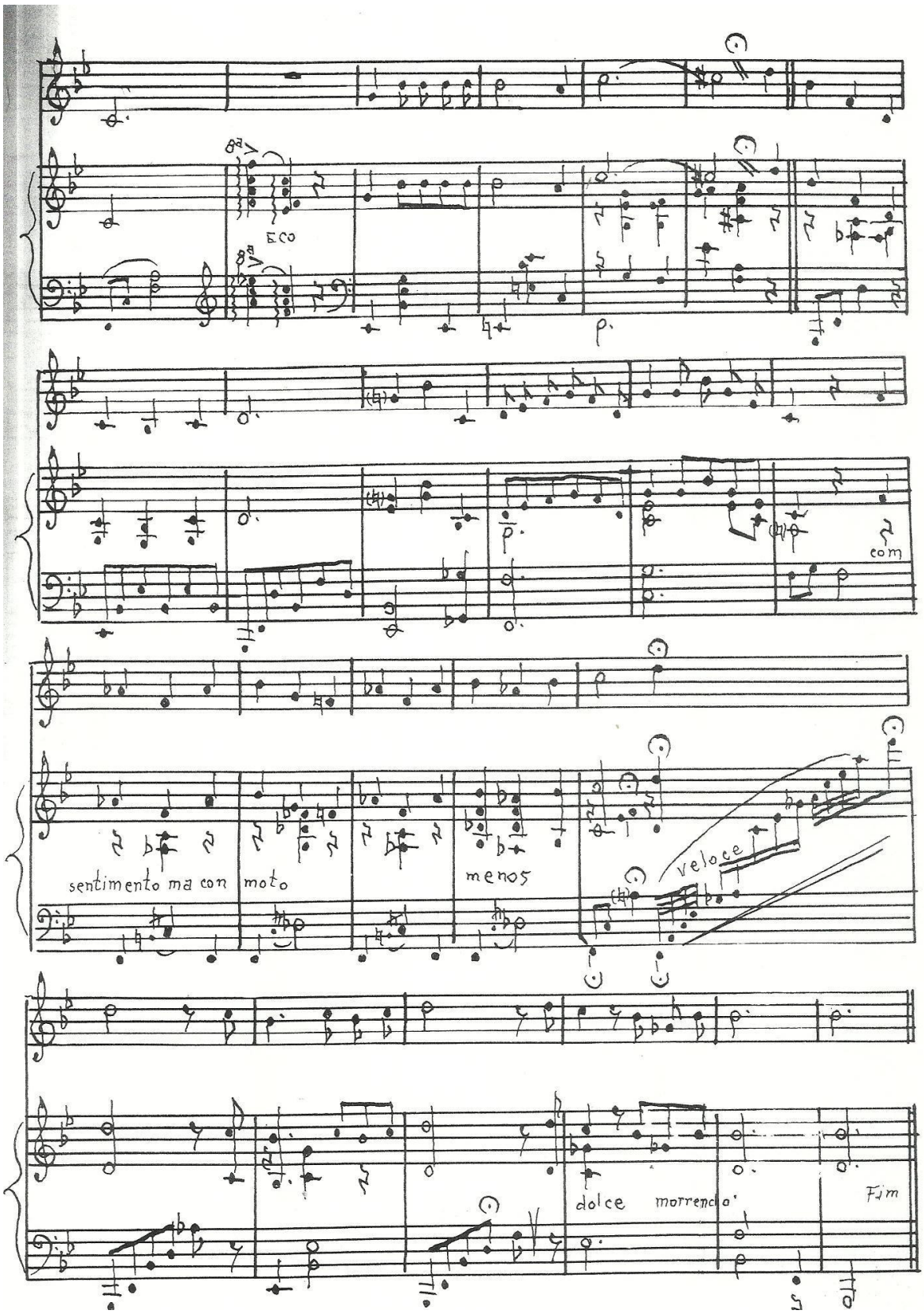
Amor!
Pra mim foi tudo um sonho...
Adeus, pra nunca mais.
Amar-te, foi tudo em minha vida,
Não te esquecerei jamais.

Saudade eu sinto de ti.
Vivo pensando na felicidade,
Que eu perdi.
Meus olhos, também,
Já cansaram de tanto chorar...
Adeus, amor de minha vida;
Adeus, oh! mãe querida.

Canto

menos

Eco


ECO
com
sentimento ma con moto
menos
veloce
dolce morrendo
Fim

Para o amigo Maestro Mozart Brandão.

NANCY

FOX-BLUE (1949)

Letra e Música de Luiz Assunção

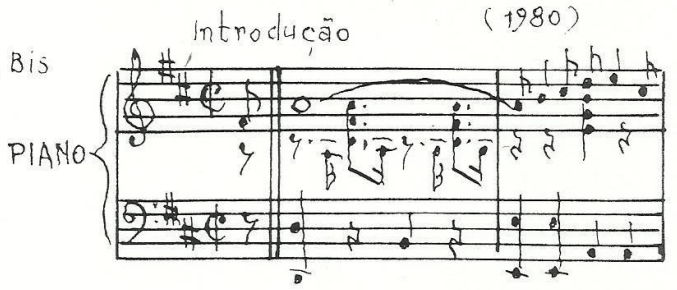
Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo

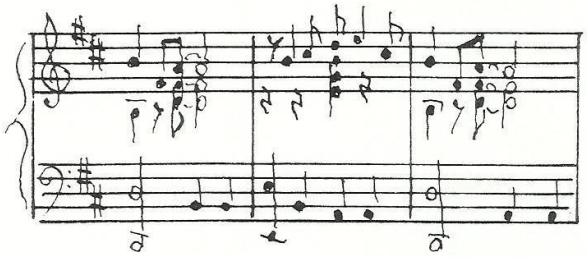
Nancy,
Es mulher eu bem sei,
Bem sei,
Como foi que eu me enganei
Quando te vi e amei.

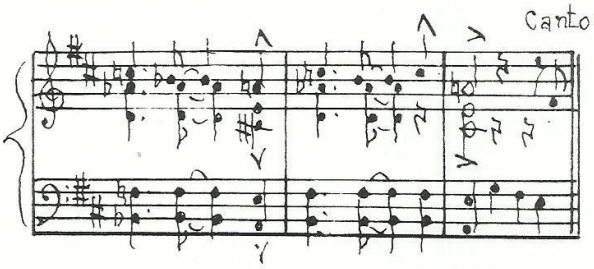
Bis

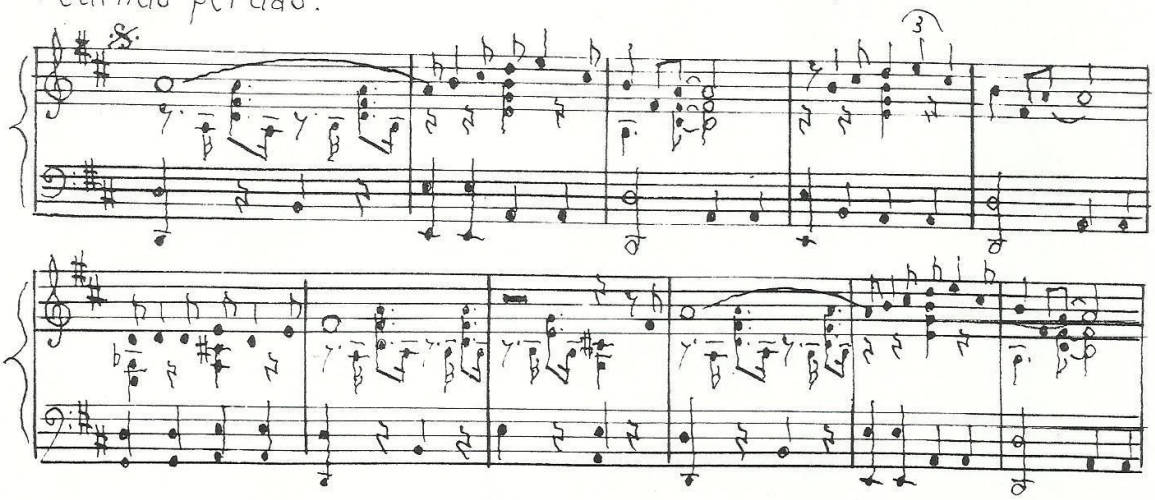
Nancy,
Tão depressa, esse amor
Morreu como morre a flor
De perfume embriagador
Que solta no ar
Seu falso odor;
Nosso tempo, também passou
Esse amor que nasceu, morreu,
Tudo Nancy, acabou!

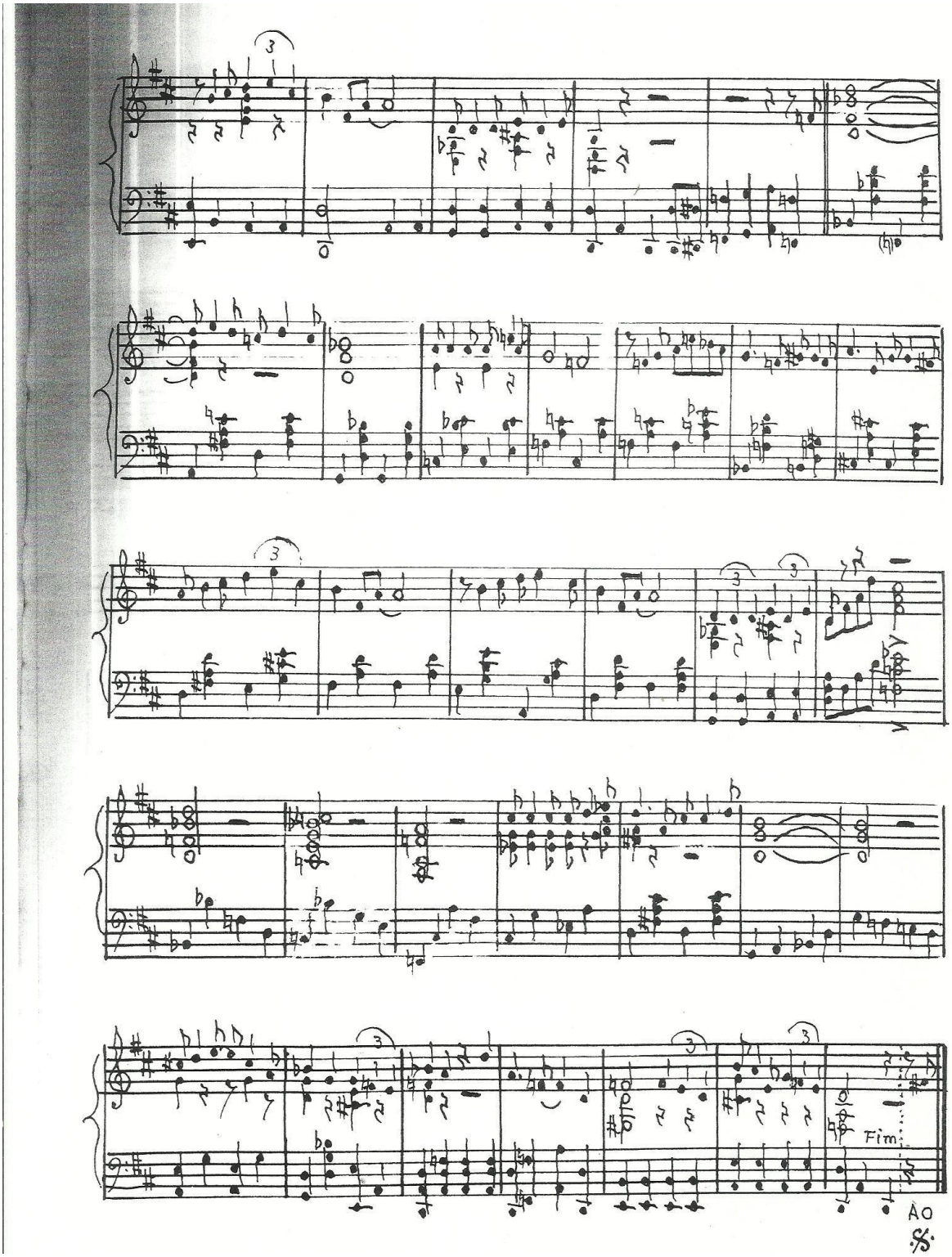
Não, não, não!
São palavras que saem
Do meu coração
Se tu fosses sincera
Não andarias mentindo,
Depois, fingidamente,
Pedindo perdão.










Fim
Ao

Para minha irmã Aliete Assunção e Sobrinhos

MARANHÃO (1950)

Samba-Exaltação

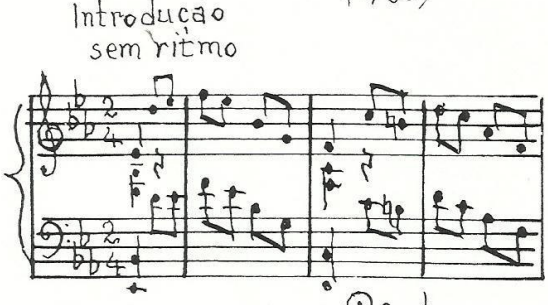
Letra e Música de LUIZ ASSUNÇÃO

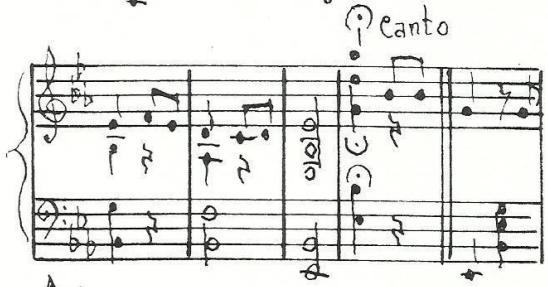
Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

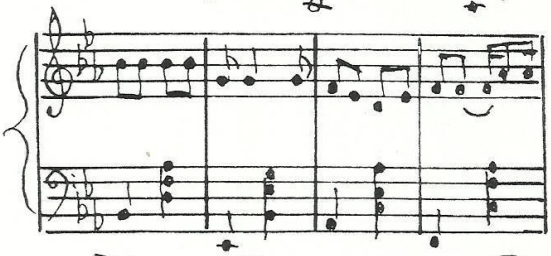
Maranhão,
Bem sabe o mundo inteiro
Que és hospitaleiro
E és Atenas do Brasil,
E's terra que tem dado gente boa,
Berço de Gonçalves Dias,
Berço de João Lisboa.

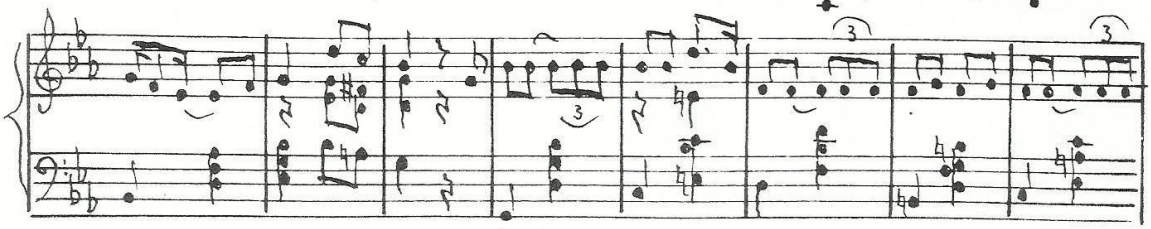
Maranhão,
O teu solo que é riqueza
Está ao dispor da natureza,
Maranhão,
De sonhos mil!
O teu inimigo é a tua sorte,
Mas do norte do Brasil,
Tu és um braço forte.

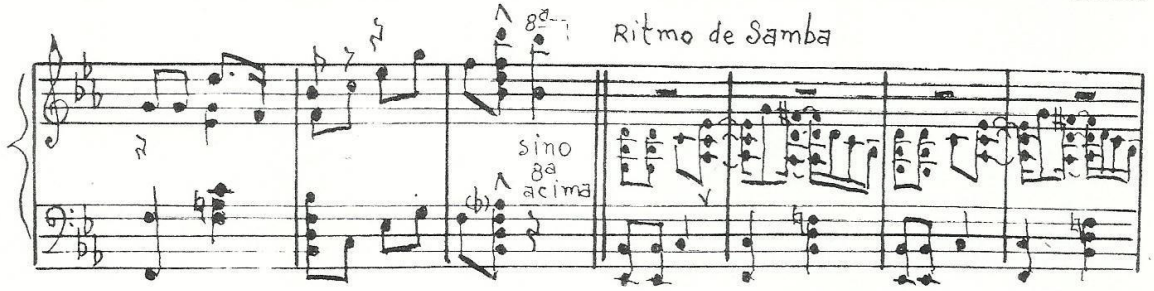
Nessa terra de palmeiras,
Matas virgens, seculares,
Onde cantam sabiás,
Inda se ouvem velhas lendas
Dos senhores de fazendas,
Das mucamas e Sinhás.

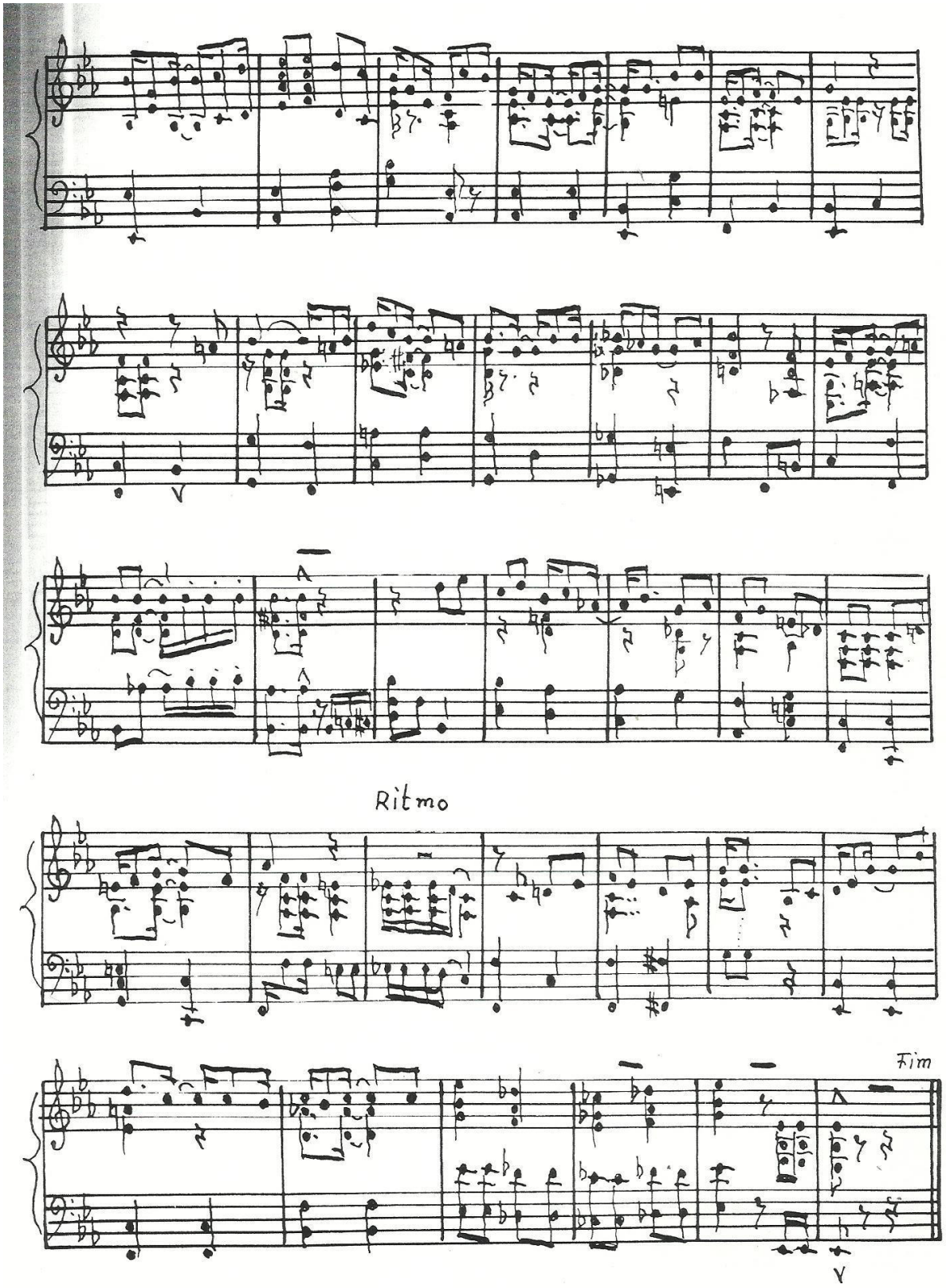











Ritmo
Fim

Para Alcimar Monteiro, cantor

CANTA, PASSARINHO (1954)

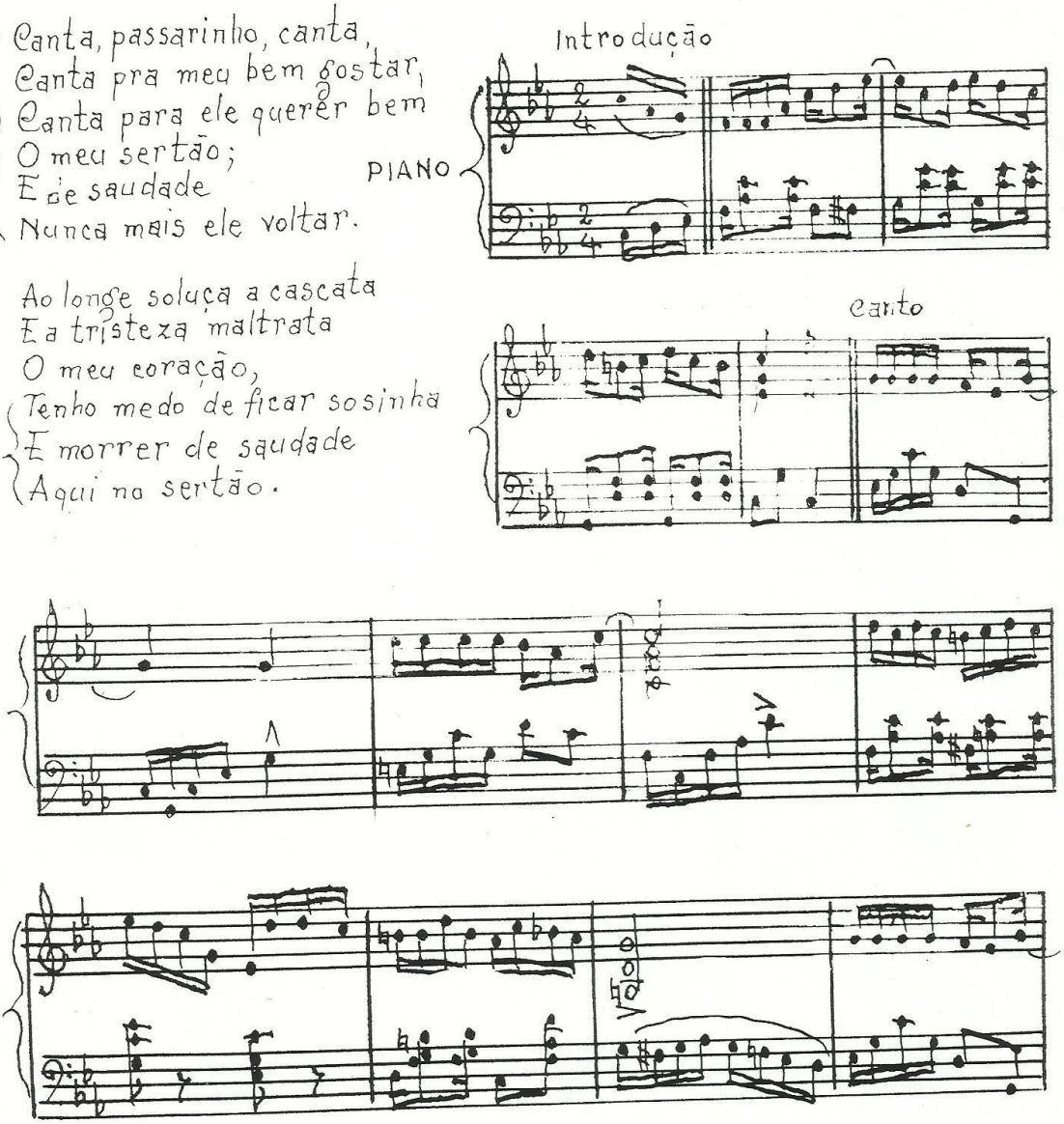
CANÇÃO

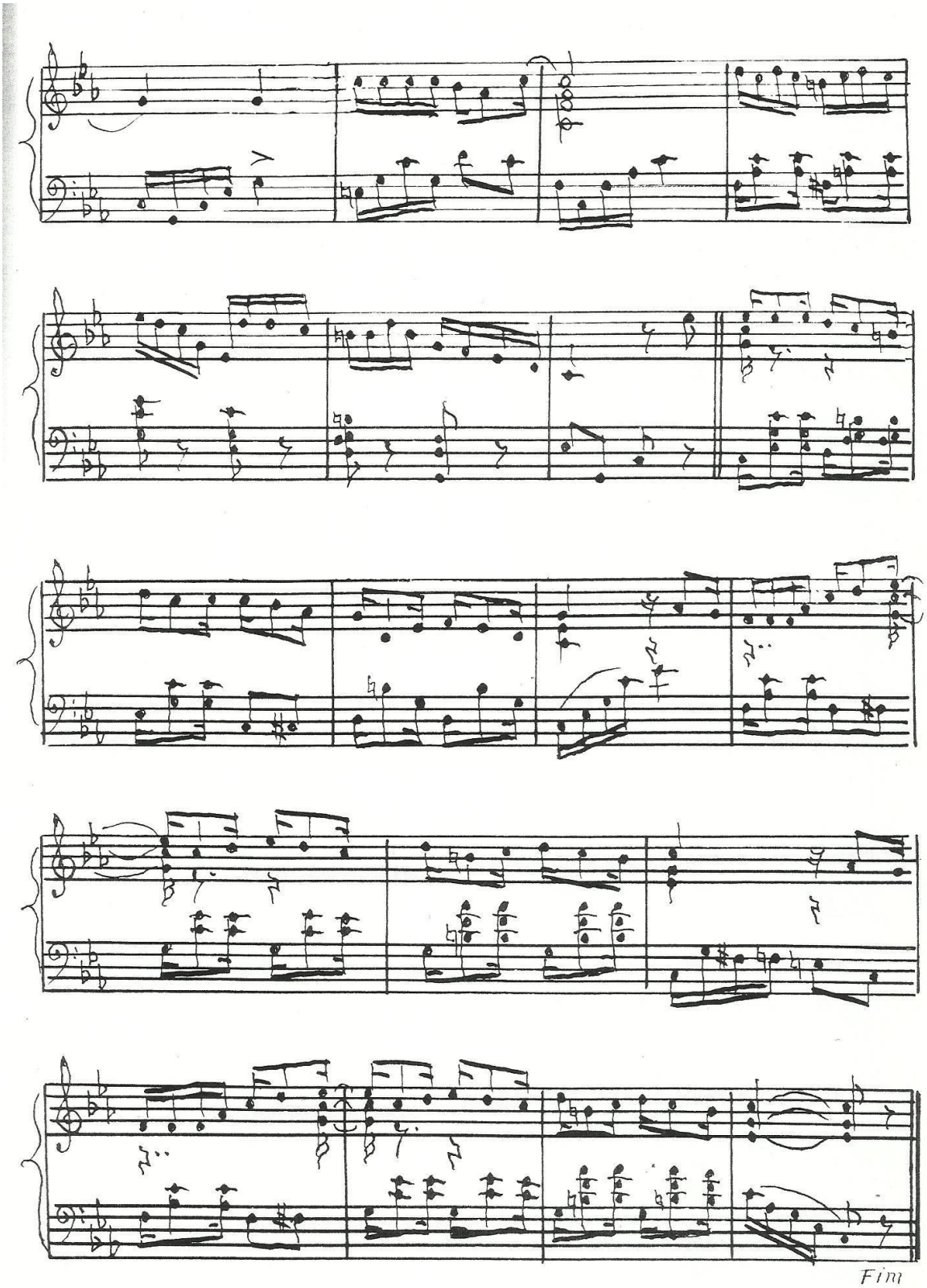
Letra e Música de Luiz Assunção

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Bis
Canta, passarinho, canta,
Canta pra meu bem gostar,
Canta para ele querer bem
O meu sertão;
E de saudade
Nunca mais ele voltar.

Ao longe soluça a cascata
E a tristeza maltrata
O meu coração,
Bis
Tenho medo de ficar sosinha
E morrer de saudade
Aqui no sertão.




Fim

Ao DD. Prefeito Lúcio Gonçalo de Alcântara, a minha gratidão

ADEUS, PRAIA DE IRACEMA (1954)

Samba de Carnaval

Letra e Música de Luiz Assunção

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Introdução

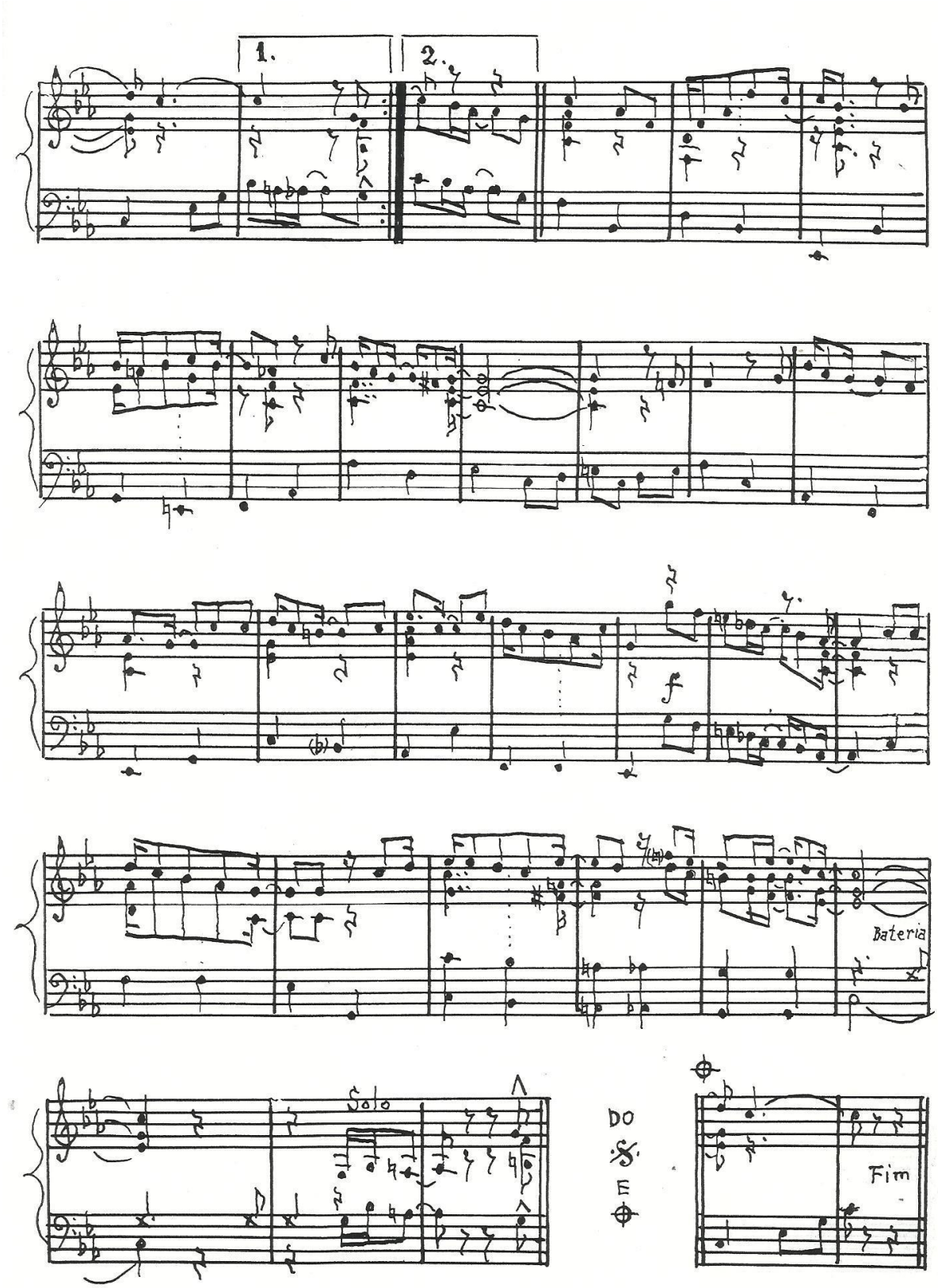
Adeus, adeus,
Só o nome ficou...
Adeus, Praia de Iracema,
Praia dos amores
Que o mar carregou.

Bis

Quando a lua te procura
Também sente saudade
De tudo que passou,
De um casal apaixonado,
Entre beijos abraçado
Que tanta cousa jurou.
Mas a causa do fracasso
Foi o mar enciumado
Que da praia se vingou.

Canto

ff ad libitum e dim.


1.
2.
Bateria
Solo
DO
SE
Fim

Para Moisés Pimentel, Esposa e Filhos

IRACEMA, "RAINHA DO MAR" (1955)

SAMBA DE CARNAVAL

Letra e Musica de Luiz Assunção

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Introdução

O... ô... ô... ô...
Nas ondas do mar,
Vive a cabocla IRACEMA
Da terra do grande ALENCAR.
} Bis

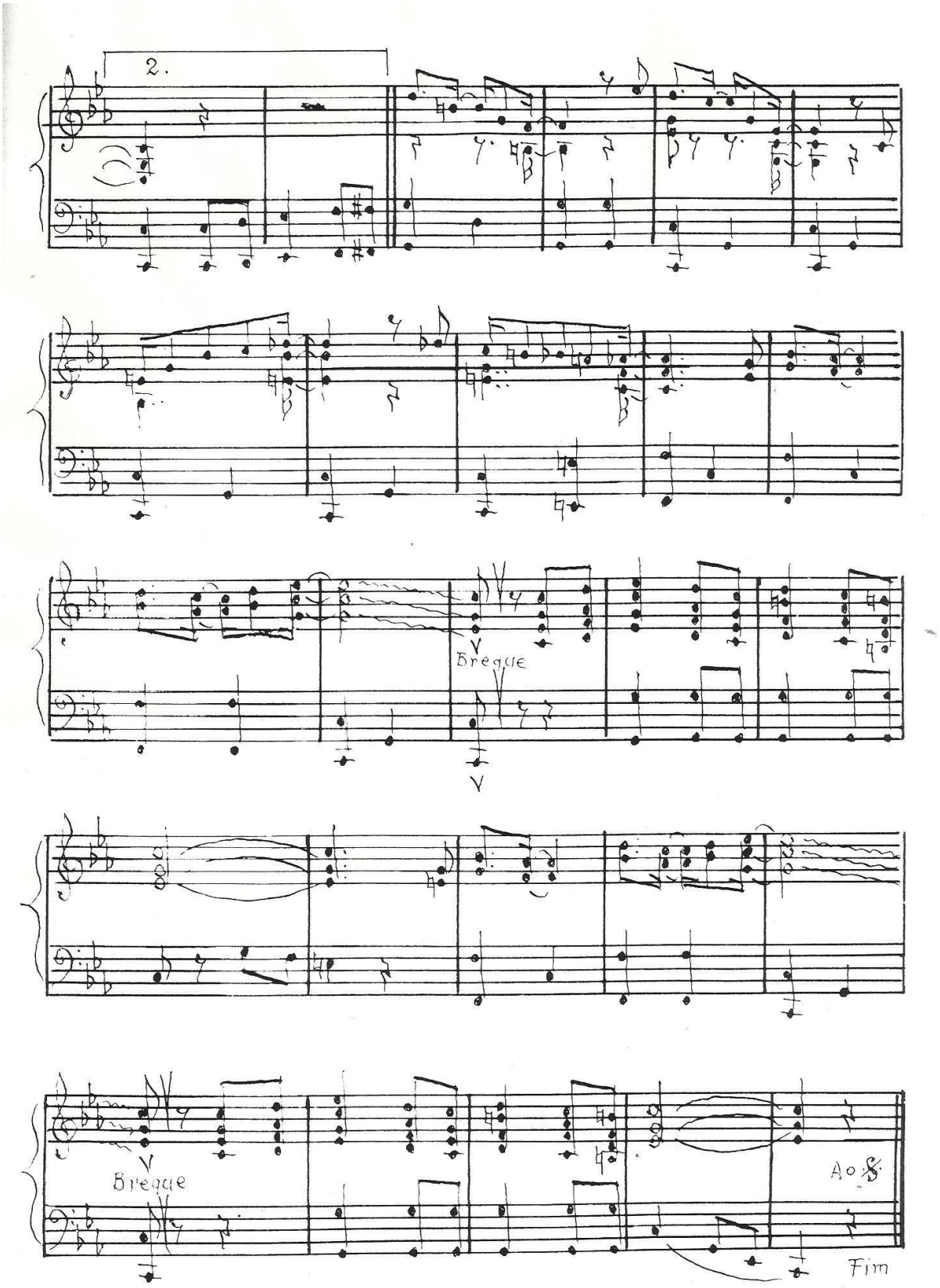
PIANO

Ela morreu,
A praia acabou,
Em noite de luar
Se ouve o cantar
Da nossa linda sereia,
IRACEMA, "Rainha do Mar."
} Bis

CANTO

Ô... ô... ô... ô...

V Breque


2.
Breque
Breque
Ao 8
Fim

Para o amigo Jairo Castelo Branco, cantor

RIO – OITAVA MARAVILHA (1964)

Samba Exaltação

Letra e Música de Luiz Assunção

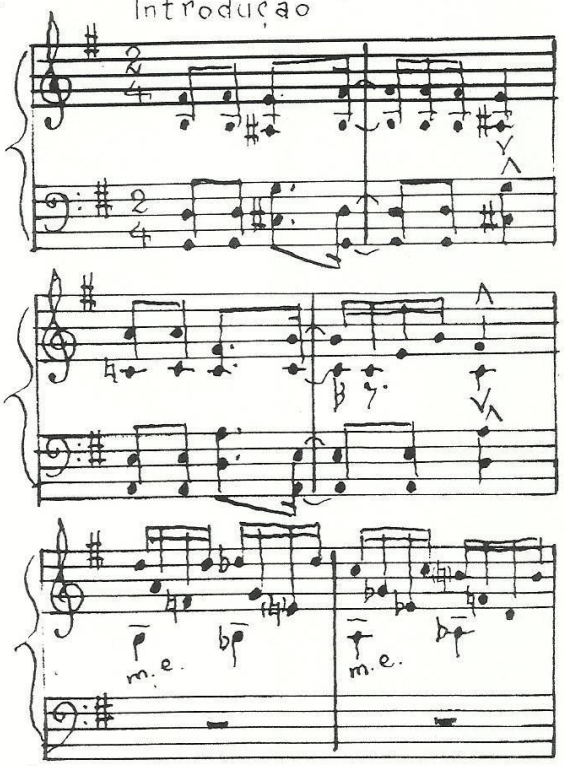
Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

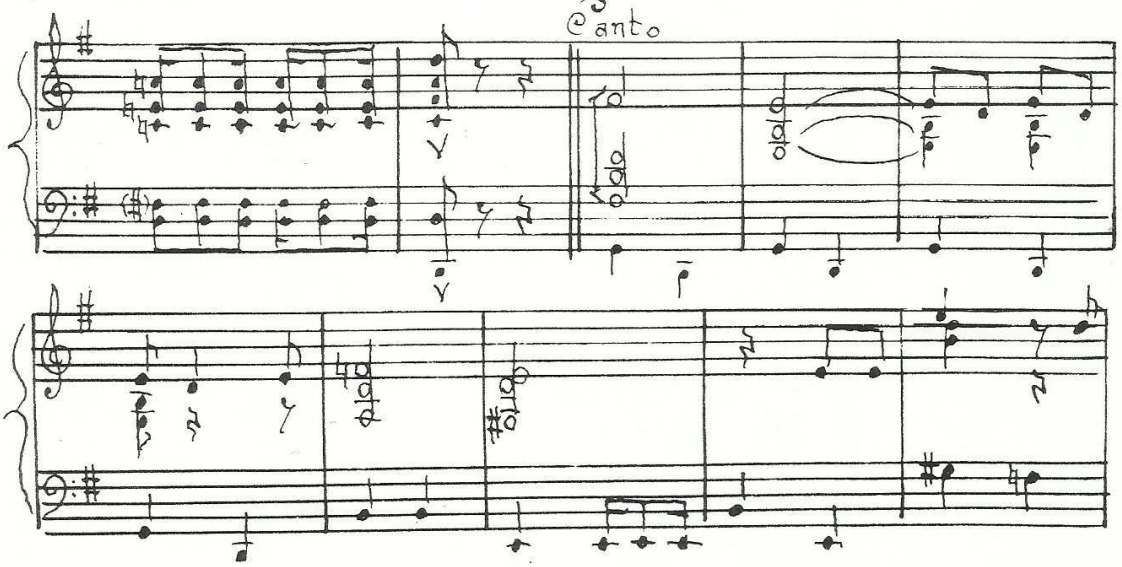
Rio,
À noite quando eu vejo
Teus milhões de luzes
Rodear como anjinhos
O esplendor do Corcovado,

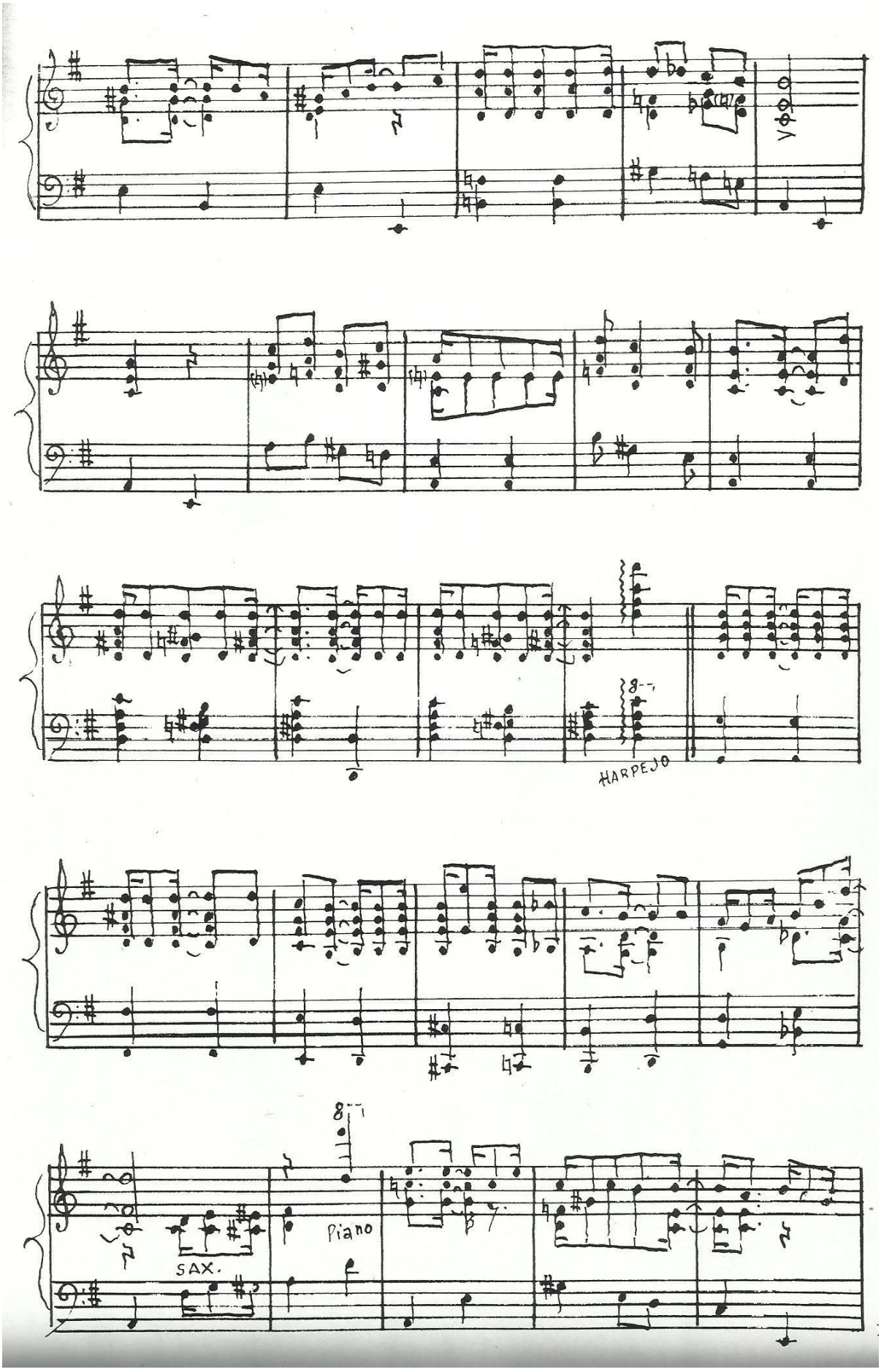
Tenho a impressão de ver
Na miragem celeste,
O verdadeiro CRISTO-
-Redentor, iluminado.

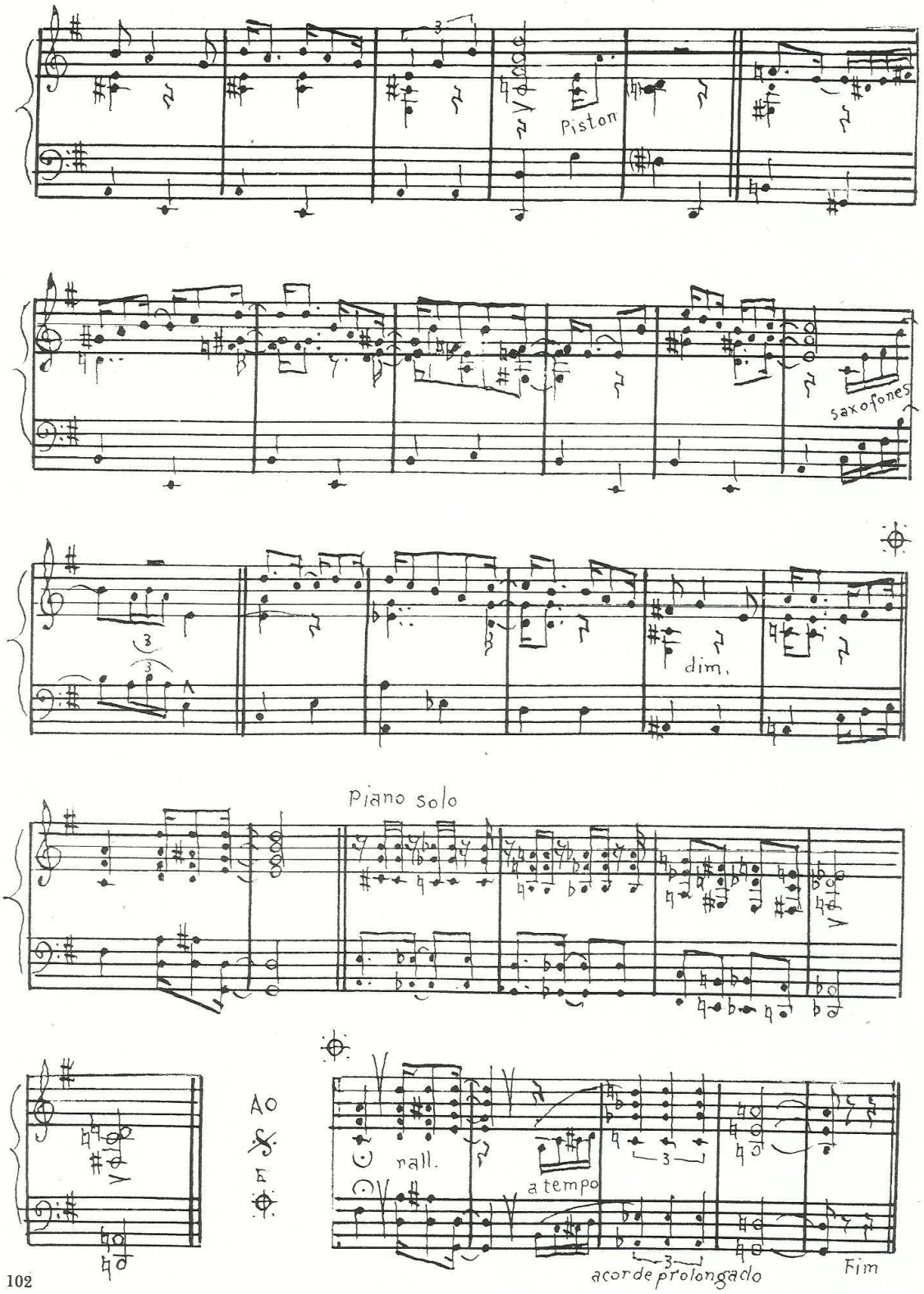
Rio,
És a oitava maravilha
A mais bela capital,
Cidade monumental.

Rio,
Só em ver as tuas praias
Vejo a riqueza mais rara
Do meu BRASIL COLOSSAL!...






HARPEJO
SAX.
Piano


Piston
saxofones
dim.
Piano solo
rall.
a tempo
acorde prolongado
Fim
102

À minha amiga Guaraciara Barros Leal P. Medeiros

MIMOSA PRINCESA

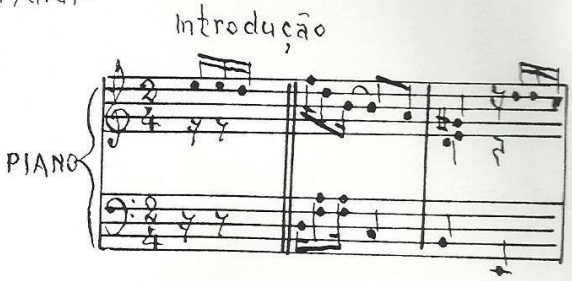
Samba de Carnaval (1966)

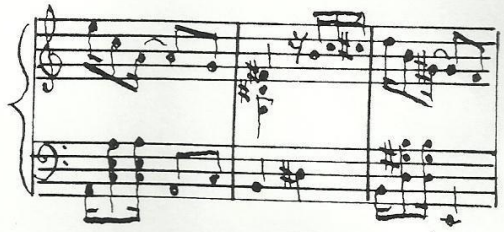
Letra e Música de LUIZ ASSUNÇÃO

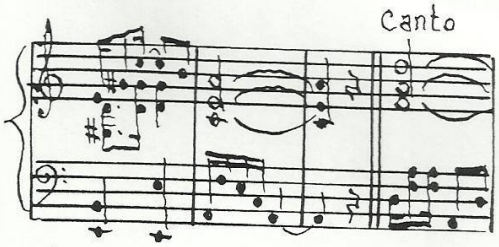
Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

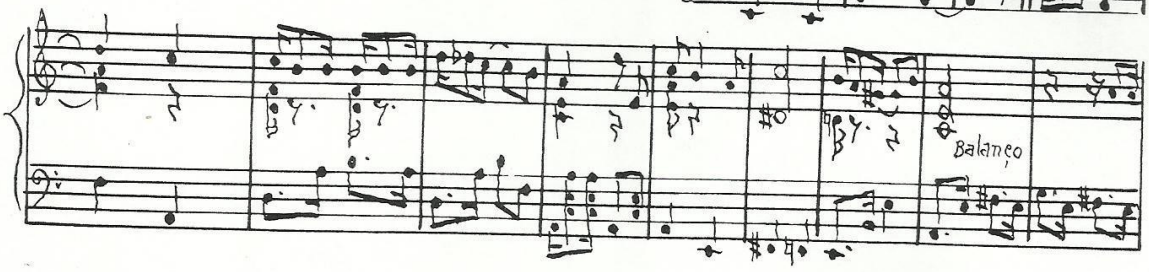
É cantando que a Escola de Samba vai falar
De uma mulher que me fez voltar.
A saudade ninguém pode evitar,
Eu chorava de saudade e de dor,
Nem a noite, nem o dia
Me consolava, me iludia,
Jamais esqueci o seu olhar.
Jamais esqueci o seu amor.

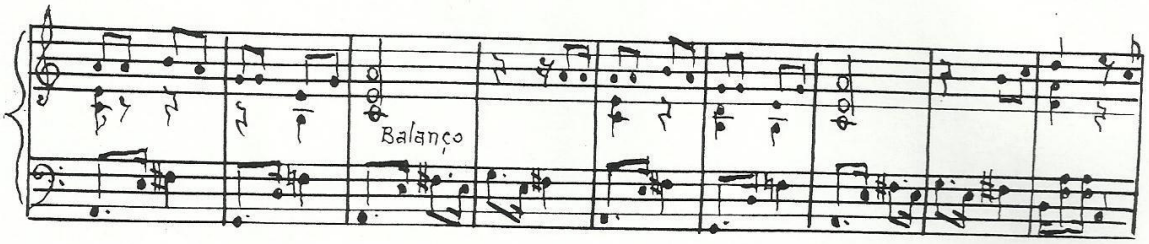
Essa mulher que eu amo
E' tão bonita,
Eu sei que vocês a amam também,
Será meu amor, será por toda a vida
Jamais eu a deixarei por alguém.
E' tão bonita essa mulher,
Pode falar de mim quem quiser...
Sabem quem e'
A mimosa princesa ?
E' a nossa bela FORTALEZA ! } Bis

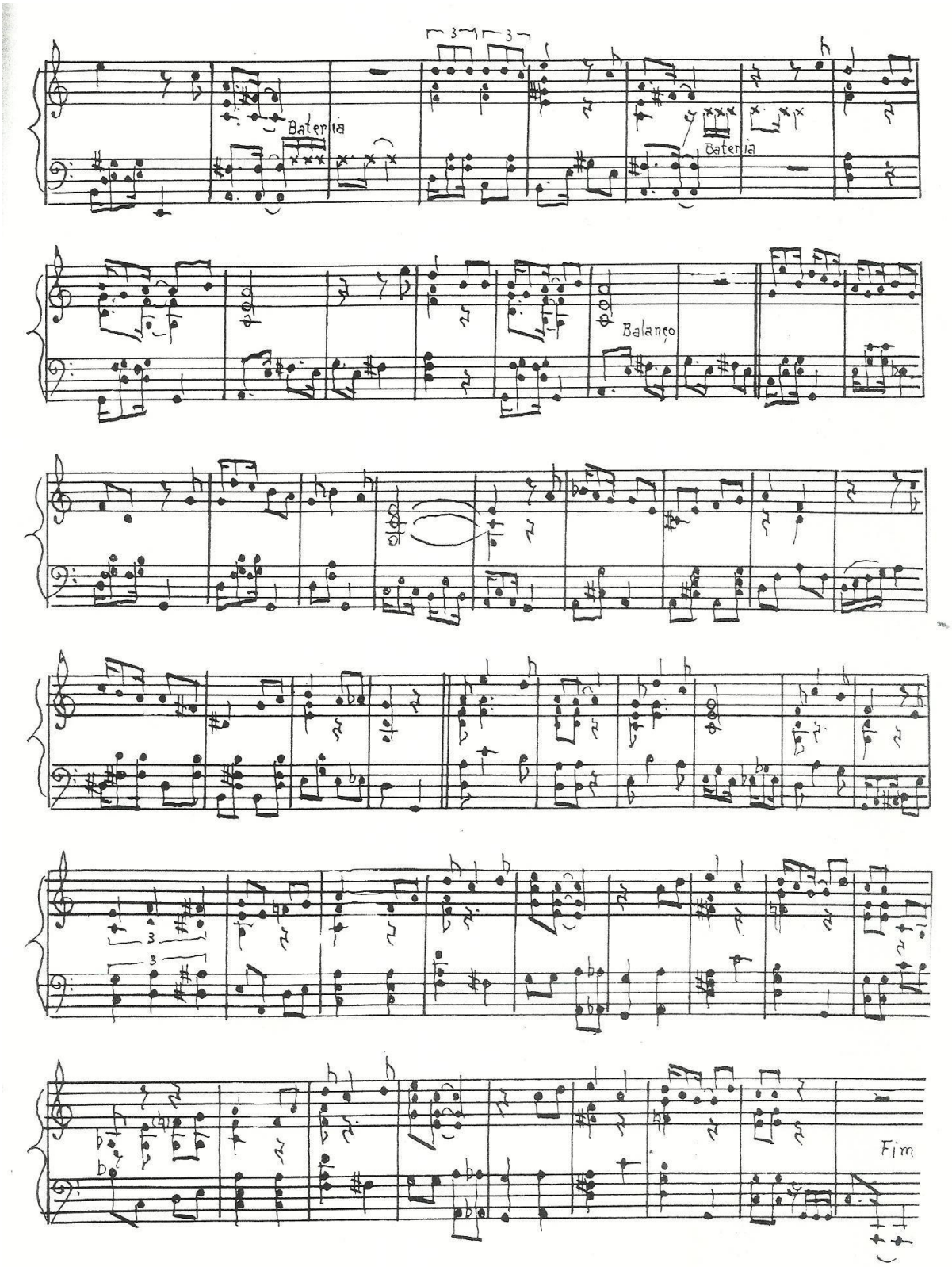











Bateria
Bateria
Balanço
Fim

Para a amiga Maria Auxiliadora Barreto

A VIDA É ASSIM (1966)

VALSA SERENATA

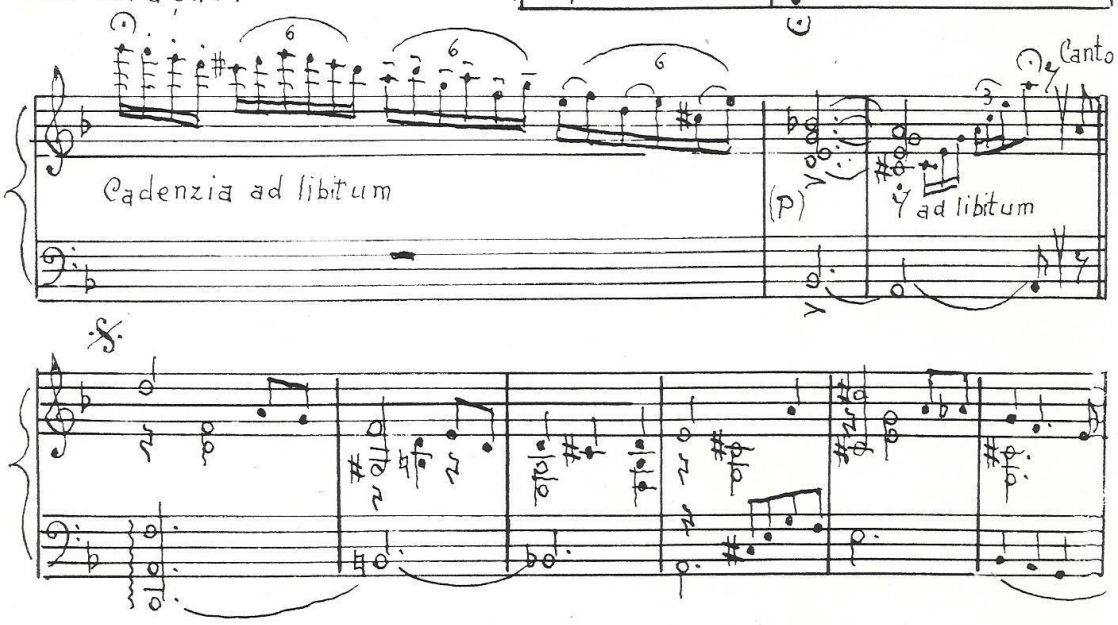
Letra e Música de LUIZ ASSUNÇÃO

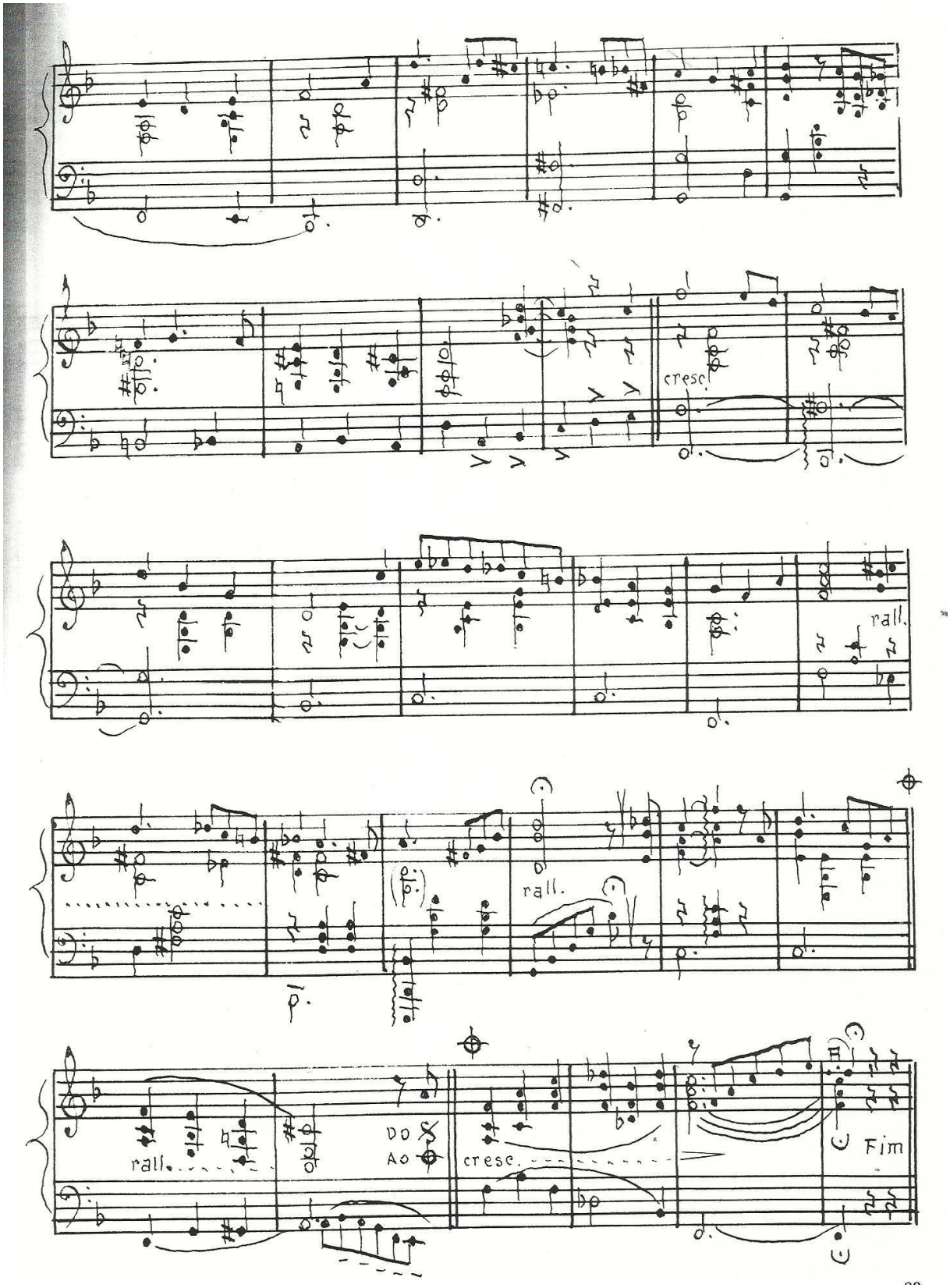
Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Introdução
Moderato

Sorris, eu bem se.
Que tu xombas de mim,
Porém, não importa,
A vida é assim.
Mais tarde o próprio mundo
Talvez te ensine a viver
E é bem melhor
Para quem rir no fim.

Jamais desejei
Sacrifícios de alguém,
Jamais senti
A grande dor
De alguma paixão.
E hoje eu sofro muito
Por causa deste amor
Que veiu ferir
Meu coração.




cresc.
rall.
rall.
rall.
DO
AO
cresc.
Fim

ok

Para o amigo Miguel Ângelo de Azevedo (Nirez)

A VOLTA DA INDIA IRACEMA

SAMBA DE CARNAVAL (1970)

Letra e Música de Luiz Assunção

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Iracema,
Ninguém sabe e ninguém viu
Que pelo espaço afora
Com o guerreiro branco
Vives bem feliz agora!

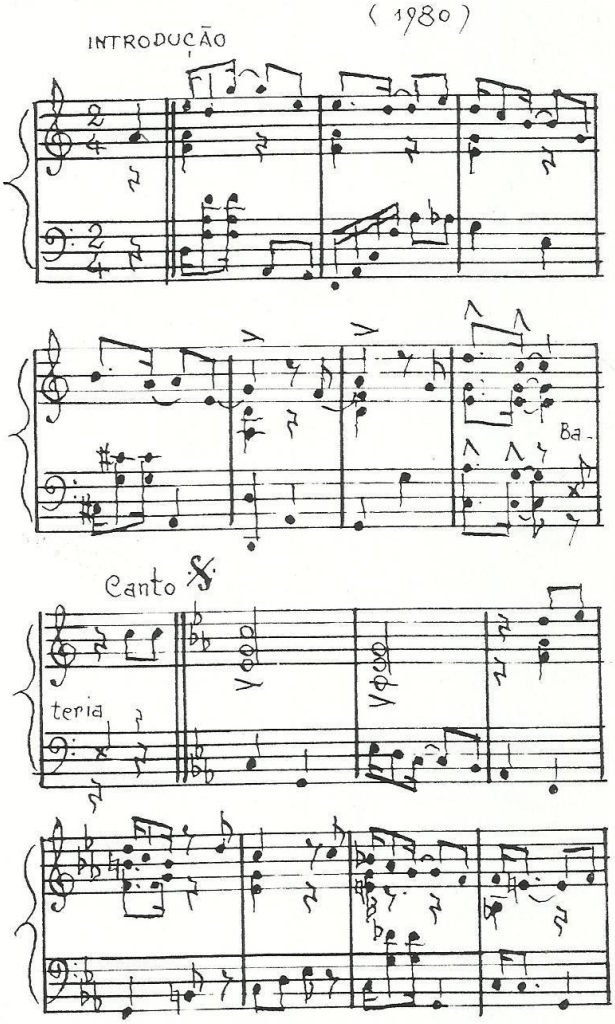
Volta,
Vem rever a tua praia,
Vem ouvir a jandáia,
Vem recordar o amor de outrora.

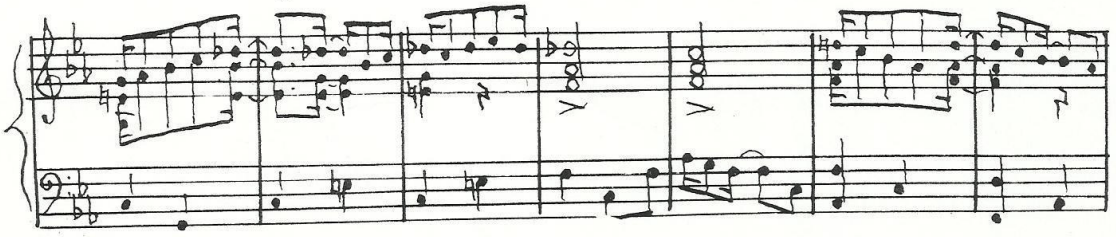
Fortaleza,
Jamais te esqueceu
Bela india Iracema
E sem temer o mar
Um lindo jardim
Vai te ofertar.

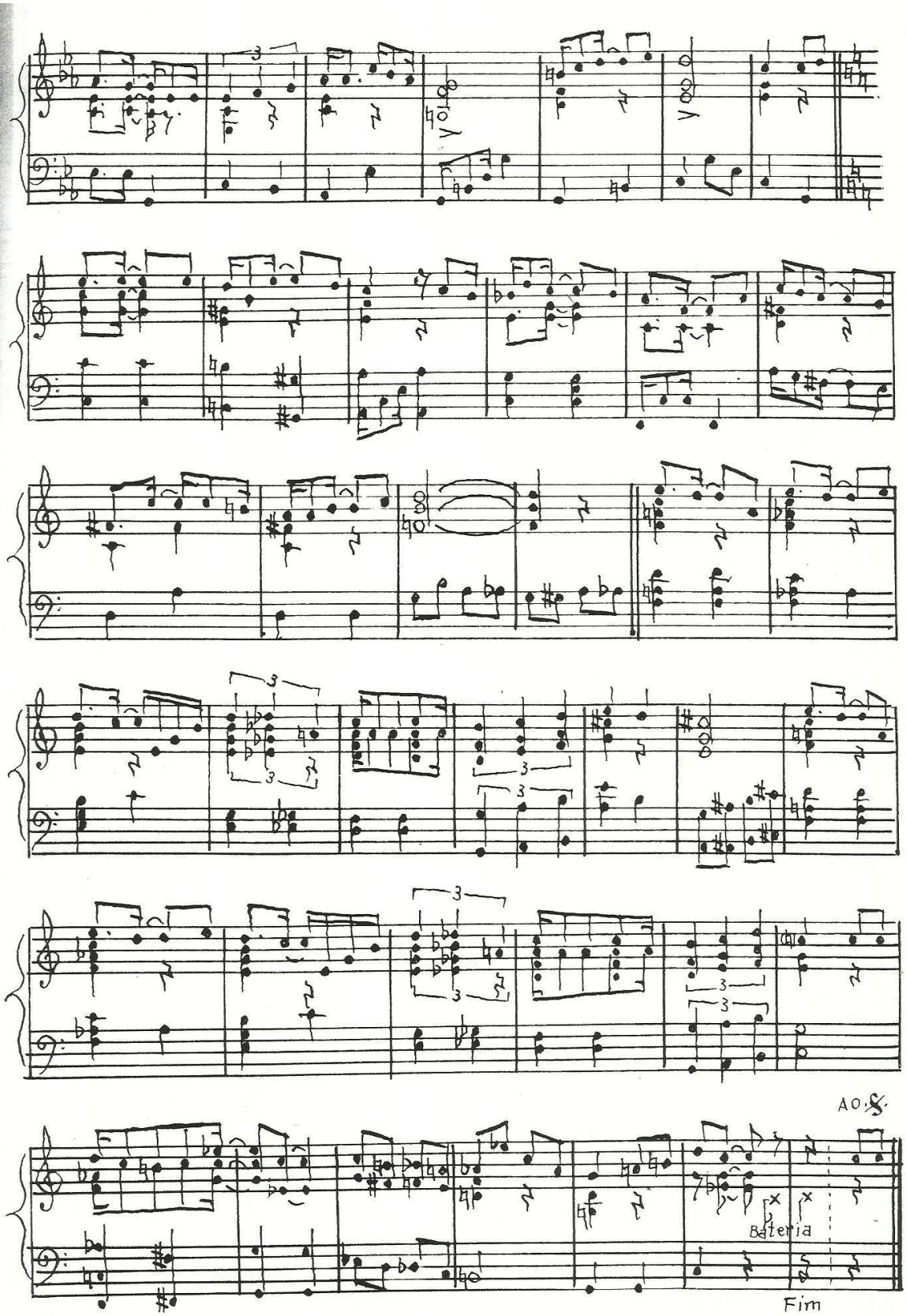
Volta,
Queremos que voltes
Para matar a saudade
Que a gente
Tanto cantou... ô... ô...
} Bis

(NA 2ª VEZ) tanto cantou:

Adeus praia
De Iracema,
Praia dos amores
Que o mar carregou.






AO.
Bateria
Fim

DECLAMAÇÃO:
Lá no Planalto da Ibiapaba
Na Fazenda Chaparral
A frieza é de matar,
E quando chega a madrugada
Canta o sabiá saudoso
Fazendo a gente chorar!...

CANTO:
Canta sabiá saudoso,
Canta pra gente te escutar!... } Bis

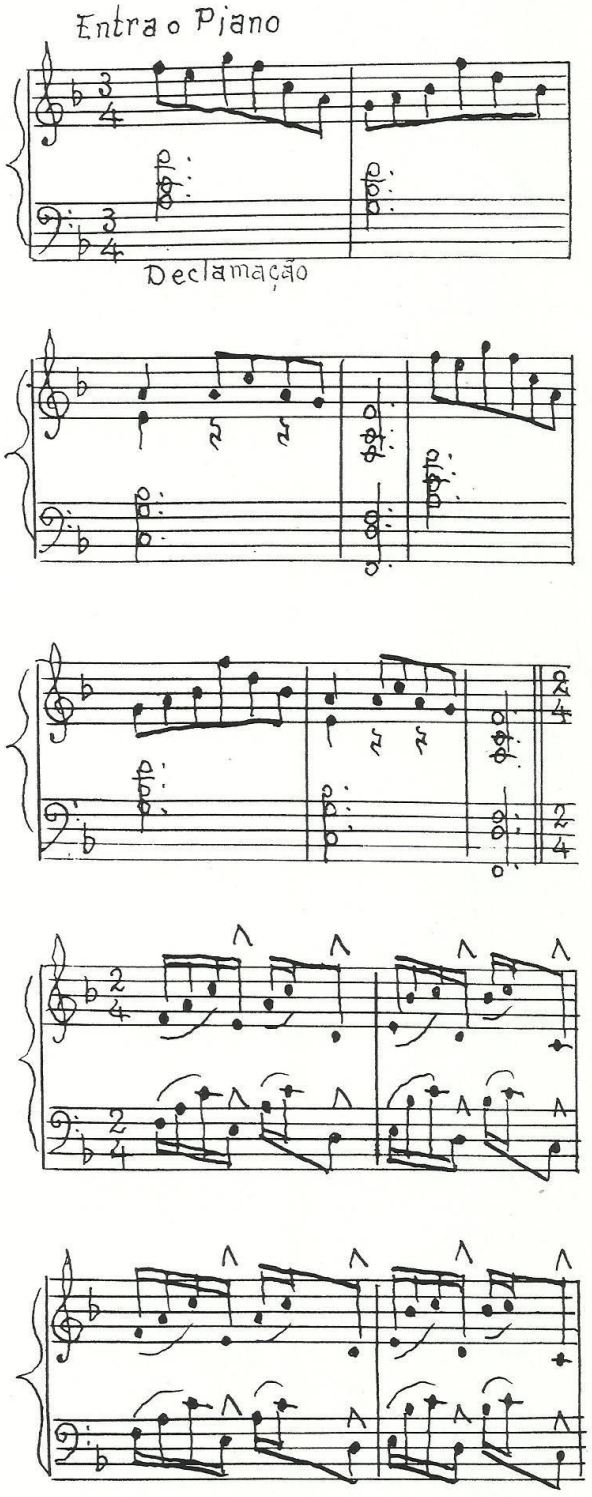
- 1 -
Oh, famosa Ibiapaba,
Jóia serrana
Do meu Ceará.
— A Natureza — cheia de Fé
Quis te ver toda enfeitada
De colares de esmeraldas
Feitos dos pés de café.

- 2 -
O céu sempre a sorrir
Por ti, terra adorada
Proteje tua rica plantação
Que pela chuva
É sempre beijada
— Ibiapaba — rico celeiro,
Altar do café
Elevado do chão.

- 3 -
A natureza amiga
Nada mais te resta
E se orgulha de coração
Em ver-te em festa
Na colheita abençoada
De tua saborosa produção.

- 4 -
Oh, famosa Ibiapaba,
Na feliz continuação,
Hei de te ver
Sempre enfeitada
De colares de esmeraldas
Feitos dos pés de café!...

Letra e Música de Luiz Assunção



Para Luiz Guimarães, Irmãos e sua dileta Mãe

IBIAPABA - JÓIA SERRANA

CANÇÃO (1975)

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

CANTO

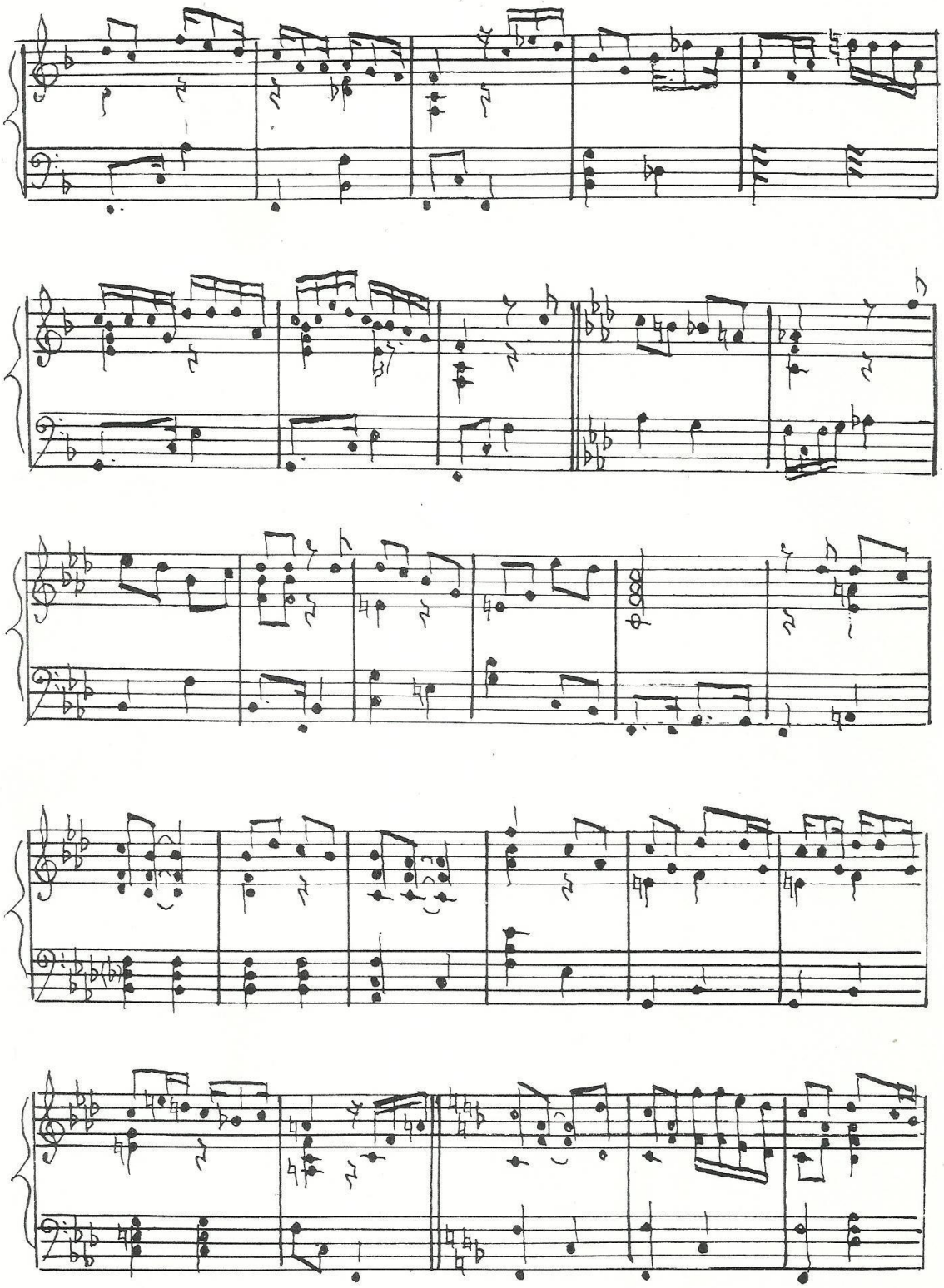
Imitando o canto do sabiá... (Só Piano)

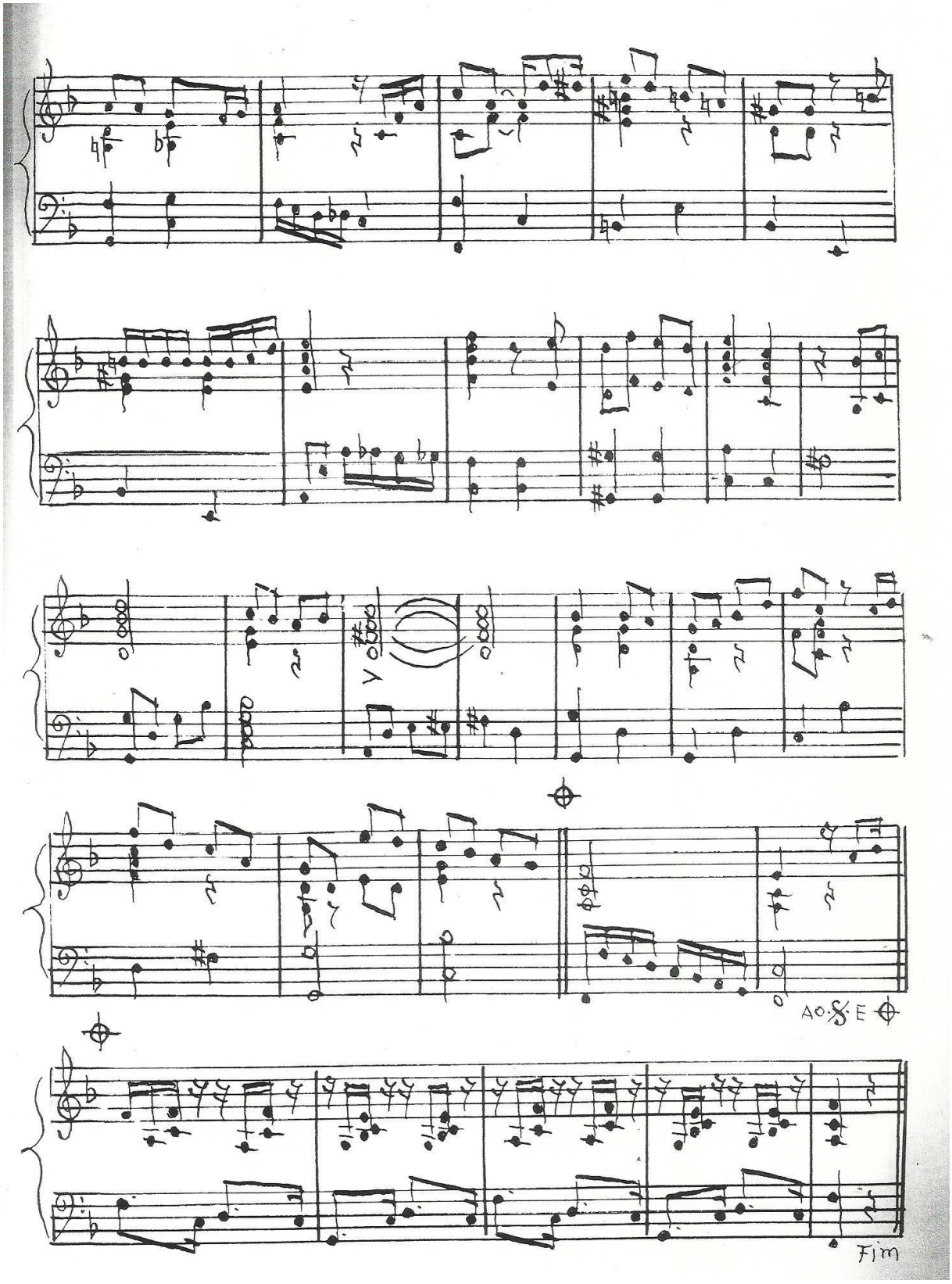
à vontade, sem ritmo

Ritmo de Samba

Canto

S.




AO S E
Fim

In memoriam de Aldaci Barbosa Mota - aquela que se consumiu pela pobreza.

CASA VASIA

(1976)

Canção Astral

Letra de João Nogueira Mota — Música de LUIZ ASSUÇÃO

Caligrafia musical (corrida) de Gilberto Petronillo (1980)

Introdução

PIANO

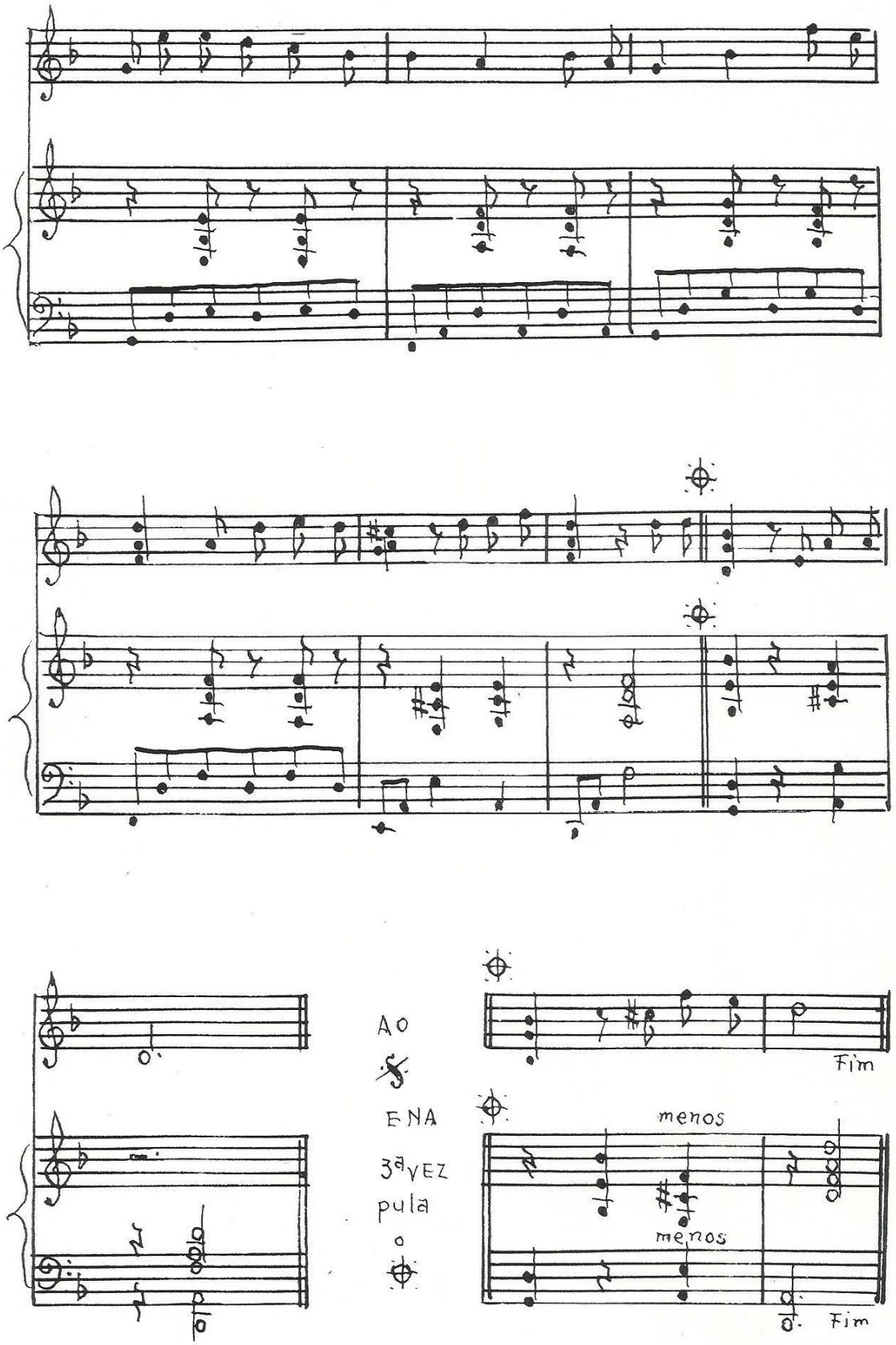
Canto

8ª baixa.....

Minha casa está vasia
Falta nela o bem que tive,
Está cheinha de saudade,
De saudade que me mata
De ALDACI, meu grande amor.
— ALDACI, meu grande amor! —

Não entendo, meu bom DEUS,
Pois levou minha bela lira
E os meus versinhos de alegria,
Minha musa foi-se embora
Foi sem poder dizer adeus
— ALDACI, meu grande amor! —

No jardim murcharam as flores
E o perfume exala dor;
Ficou somente a sua falta
Que saudade e que lembrança
Dessa mulher que foi amor!
— ALDACI, meu grande amor. —


AO
ENA
3ª VEZ
pula
o
menos
menos
Fim
Fim

NOVIDADES.

Prevéu cidáde

(DROBADO)

1º Velso

Num é desfazendo
nin acençurando isso,
mai, vancê tá vendo,
meu Padim Pade Ciço...
Qu'inté s'as músga do passado
pruquê é véia,
são inscrivida
nos papéu amarelado !..?..

2º Velso

Mai, o cáuso
não inflóe nin contribóe,
viu cumpáde Zé Mutúca,
é mandá o páu déréto
in riba da céca
pruquê a cantôra dessa músga
tambem é gente nóva...
mai, dos cabêlo amarelado !.

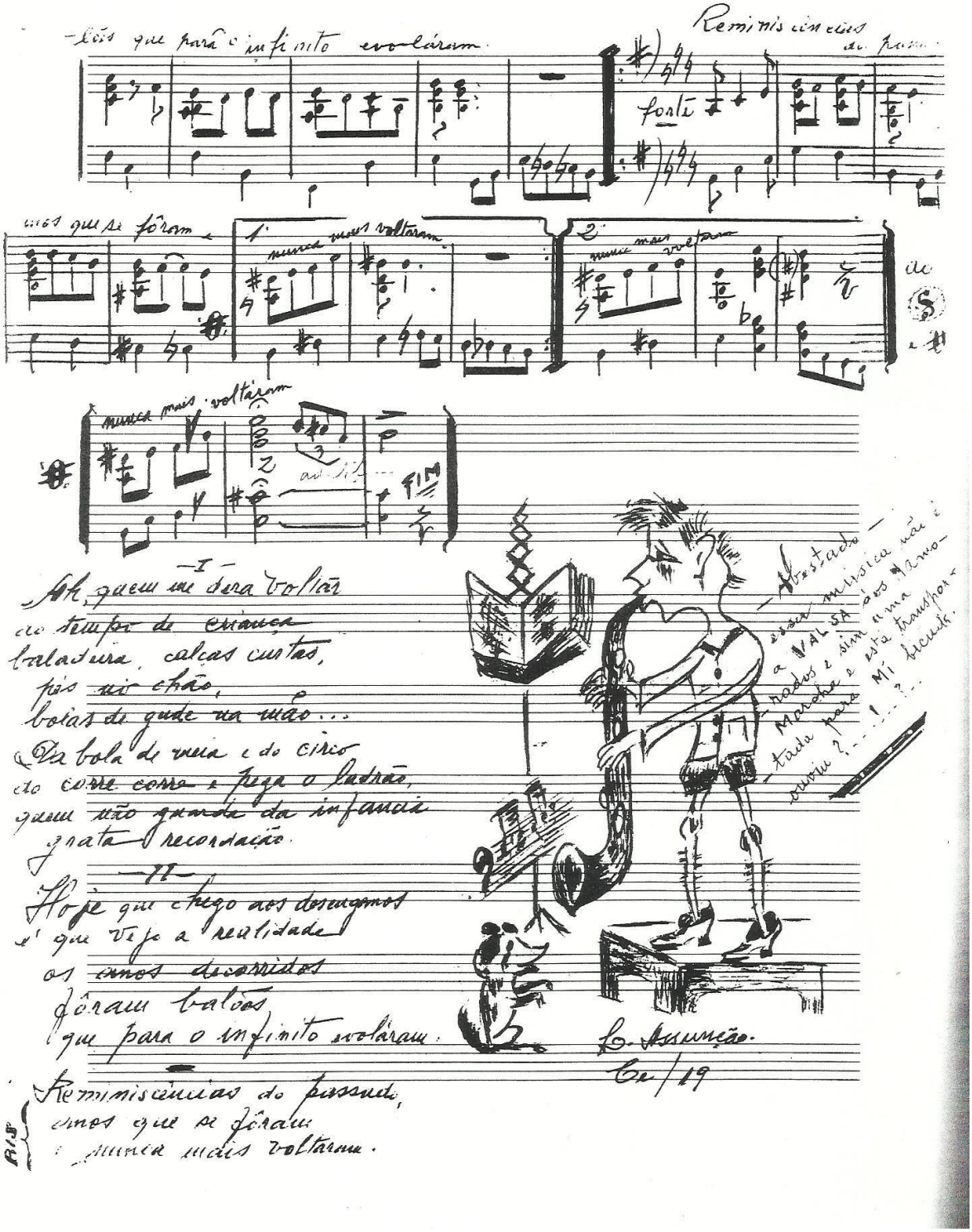
— Córama —

Intônce vâmo mandá brasa
nas músga que é de casa...
— Morô — Padim ?
Já, nhô sin !..

Maestro
e ilustre fagottista,
professor
Wagner Donizetti
— CEARENSE —
meu velho companheiro
de Rádio.
desenho
de
Luiz
Assunção
62/1958

OSVALDO DE ANDRADE

O grande mestre


-lões que para o infinito evoláram.
Reminiscências do passado
forte
anos que se fôram e
1 nunca mais voltaram
2 nunca mais voltaram
nunca mais voltaram
FIM
-I-
Ah, quem me dera voltar
ao tempo de criança
baladeira, calças curtas,
pés no chão,
bolas de gude na mão...
Da bola de meia e do circo
do corre corre e pega o ladrão,
quem não guarda da infancia
grata recordação.
-II-
Hoje que chego aos desengenos
é que vejo a realidade
os anos decorridos
fôram balões
que para o infinito evoláram.
Reminiscências do passado,
anos que se fôram
e nunca mais voltaram.
RIS
Abestado — essa música não é a VALSA dos Namorados e sim uma Marcha e está transportada para Mi bicudo. ouviu?...!...?...
L. Assunção.
Ce/19

Foi transportada para Fá maior

VALSA DA VICTORIA

DEDICADA AO GENERAL

VALSA Lenta

— Juarez Tavora —

INTR.

vivo

poco ritard

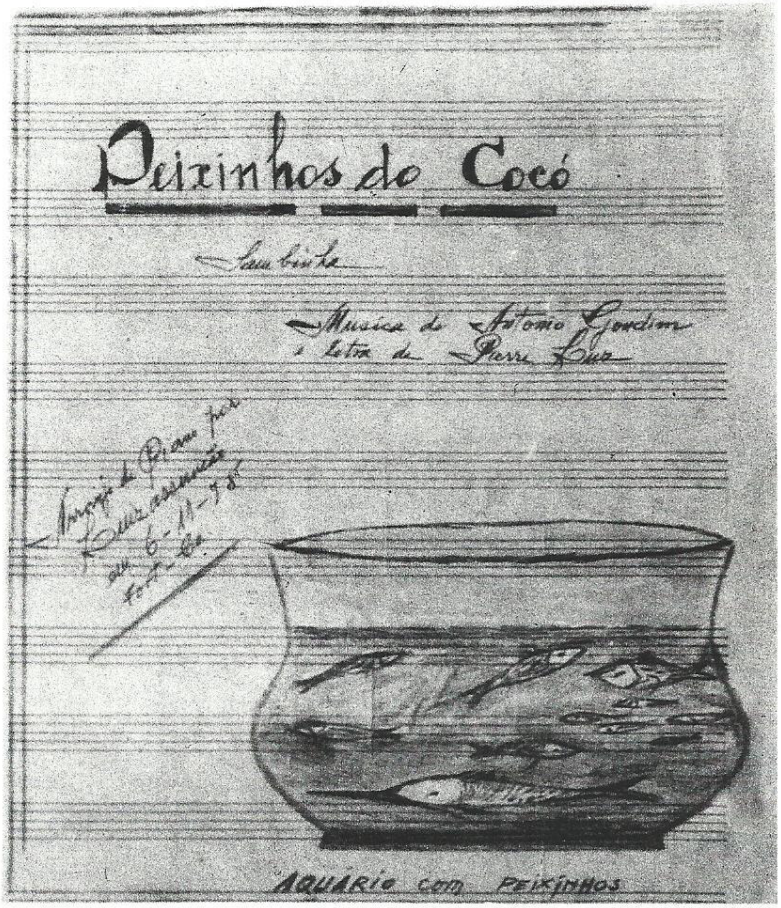
TRIO

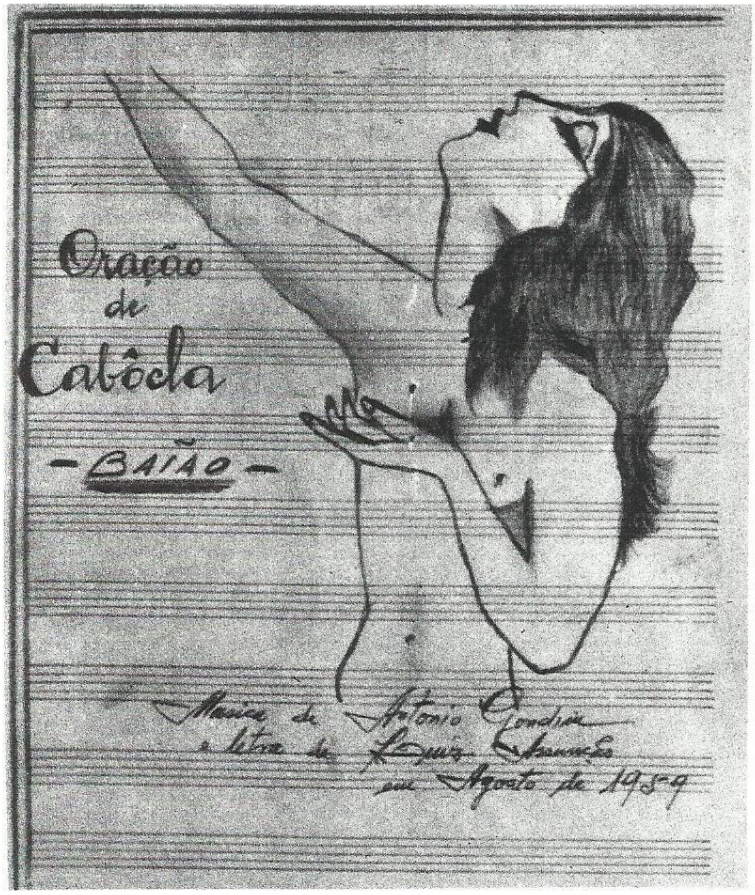
poco ritard

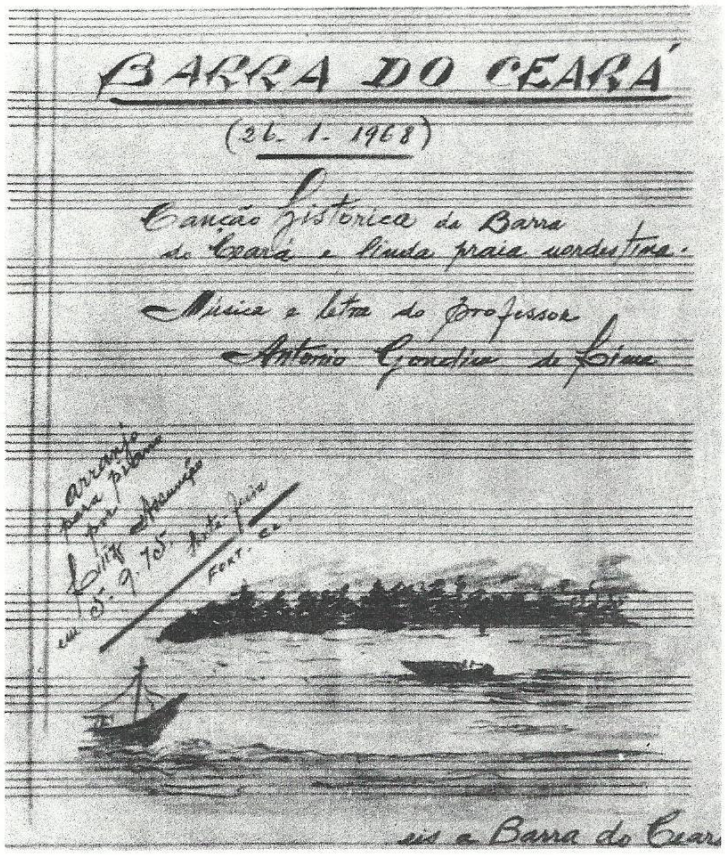
CODA

VOLTA
DA
JUREMA
SAMBA
MUSICA DE ANTONIO GONDIM DE LIMA
LETRA DE
PIERRE LUZ

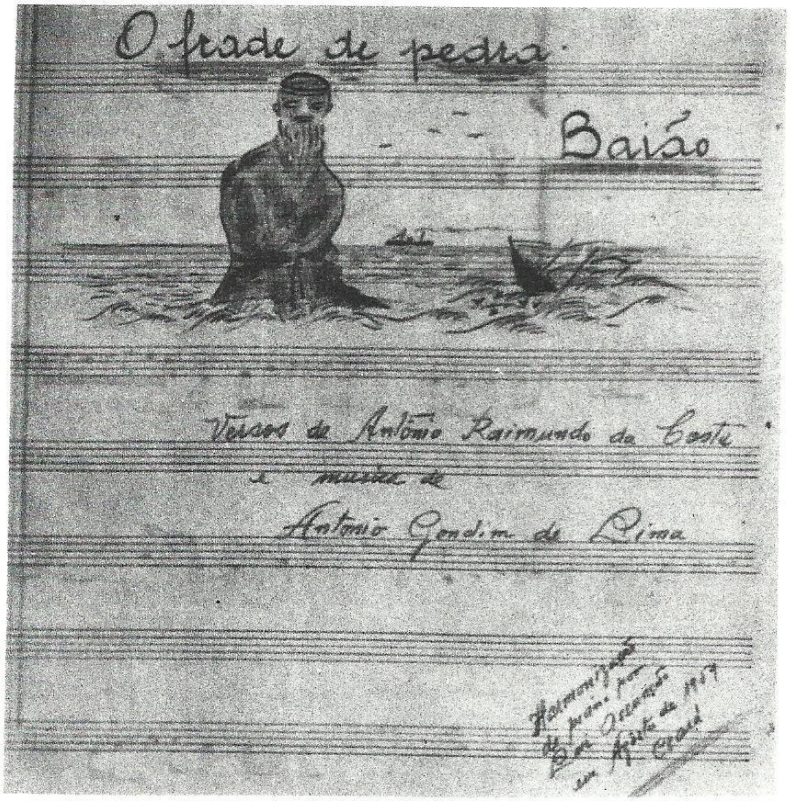
A Jacirinha
(7.01.76)
Ranchinha estilizada
Música de Antonio Gondim
e letra de Luiz Assunção
cópia em 7.1.1976

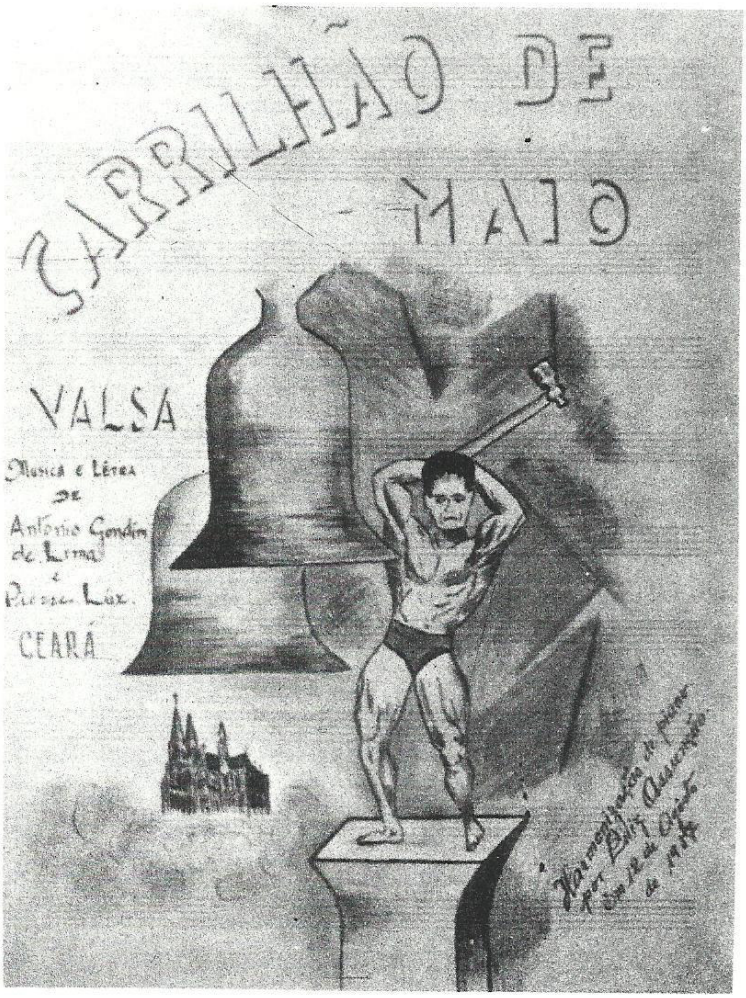

Peixinhos do Cocó
Sambinha
Musica de Antonio Gondim
e letra de Pierre Luz
AQUÁRIO COM PEIXINHOS

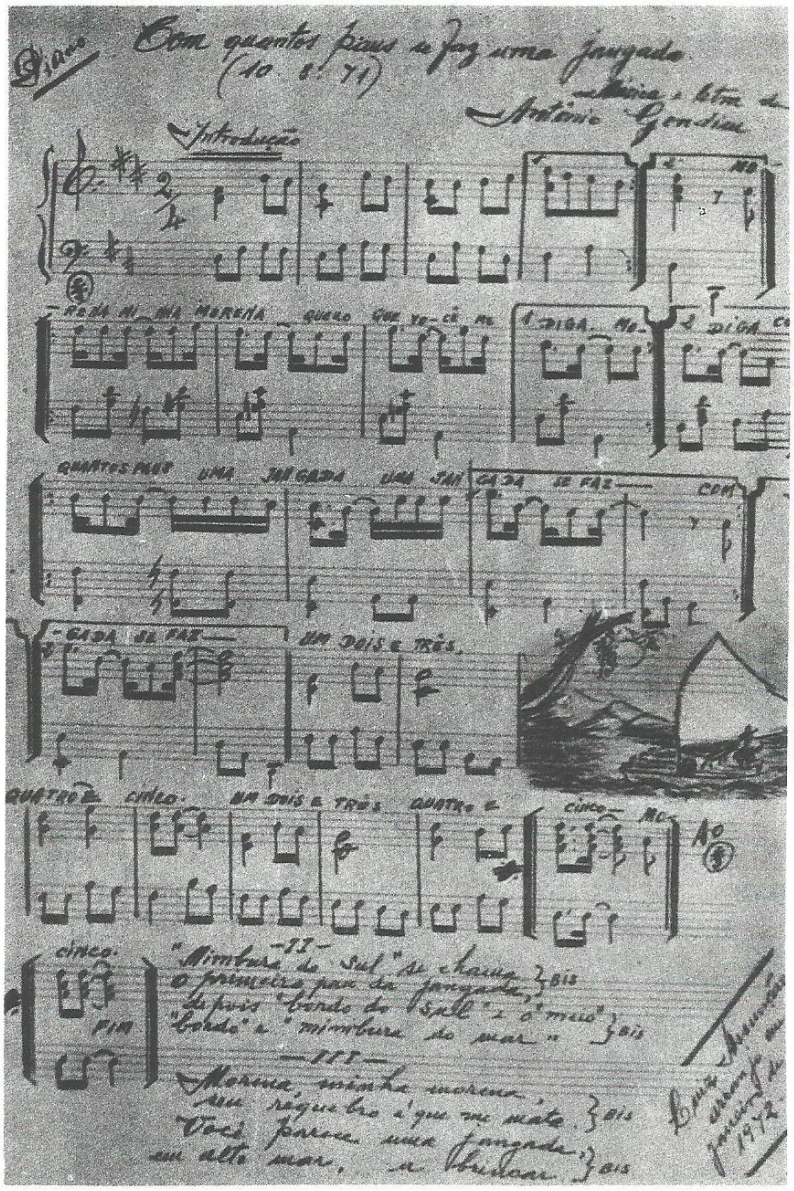

Oração
de
Cabôcla
-BAIÃO-
Musica de Antonio Gondim
e letra de Luiz Assunção
em Agosto de 1959


BARRA DO CEARÁ
(26. 1. 1968)
Canção Histórica da Barra do Ceará e linda praia nordestina.
Música e letra do Professor Antônio Gondim de Lima
arranjo para piano por Luiz Assunção em 5. 9. 75. Forte-feira
FORT. CE.
eis a Barra do Ceará

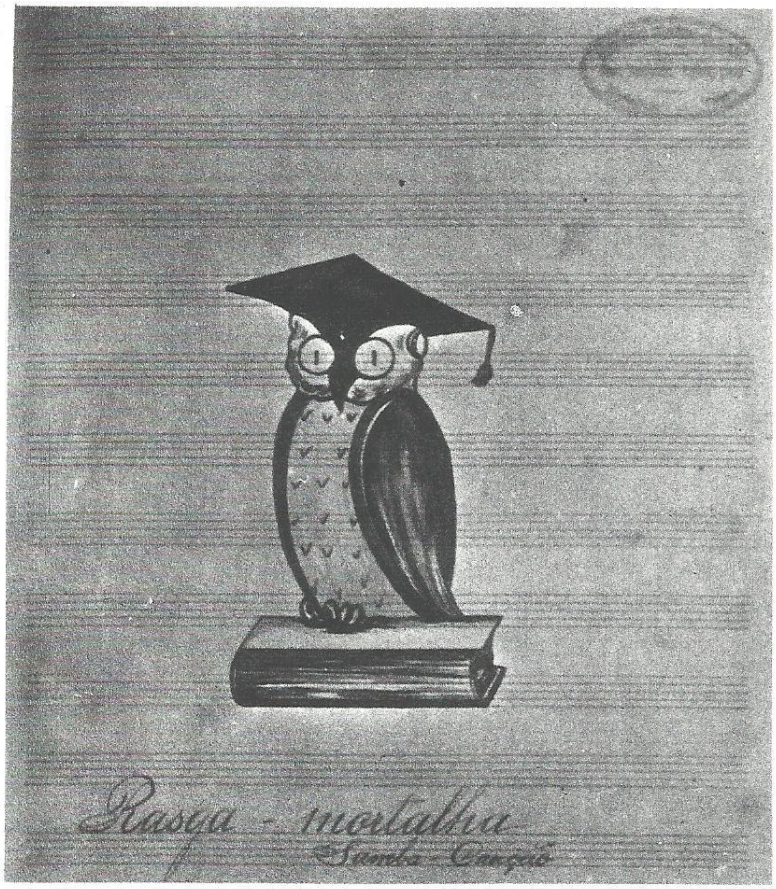
LEI AÚREA
Palavras dos escravos amigos à sua querida REDENTORA Princesa Isabel!..
Soltastes as correntes dos nossos braços e as prendistes para sempre no teu coração!..
Salve a Lei Áurea e
Salve a Abolição da
Escravidão!..
13. MAIO - 1888


O frade de pedra
Baião
Versos de Antônio Raimundo da Costa
e música de
Antônio Gondim de Lima

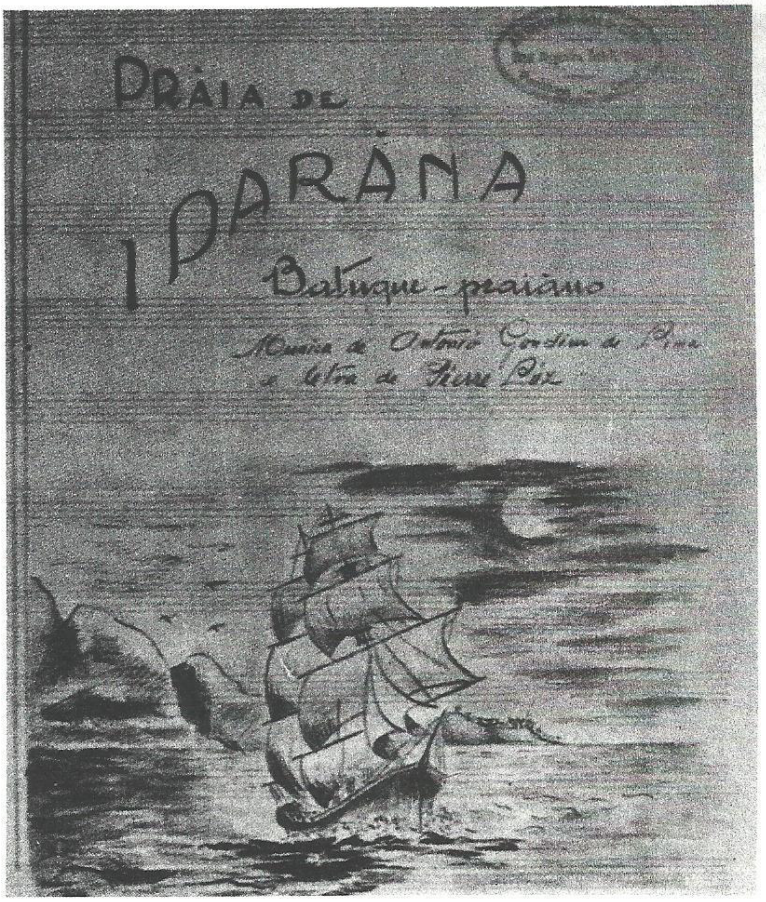

CARRILHÃO DE MAIO
VALSA
Musica e Letra
de
Antonio Gondim
de Lima
e
Pedro Lúx.
CEARÁ


Com quantos paus se faz uma jangada
(10. 8. 71)
Música e letra de
Antônio Gondim
Introdução
QUANTOS PAUS UMA JANGADA UMA JANGADA SE FAZ COM
UM DOIS E TRÊS
QUATRO E CINCO
CINCO
FIM
"Mimbura do Sul" se chama
O primeiro pau da jangada,
depois "bordo do Sul" e o "meio"
"bordo" e "mimbura do mar"
Morena, minha morena,
seu requebro é que me mata
Você parece uma jangada,
em alto mar, a brincar
Luiz Assunção
arranjo em
janeiro de
1972

CANTA MOCIDADE
— canção —
Música de Antônio Gondim
e letra de Pierre Luiz
Harmonização


Rasga - mortalha
Samba - Canção

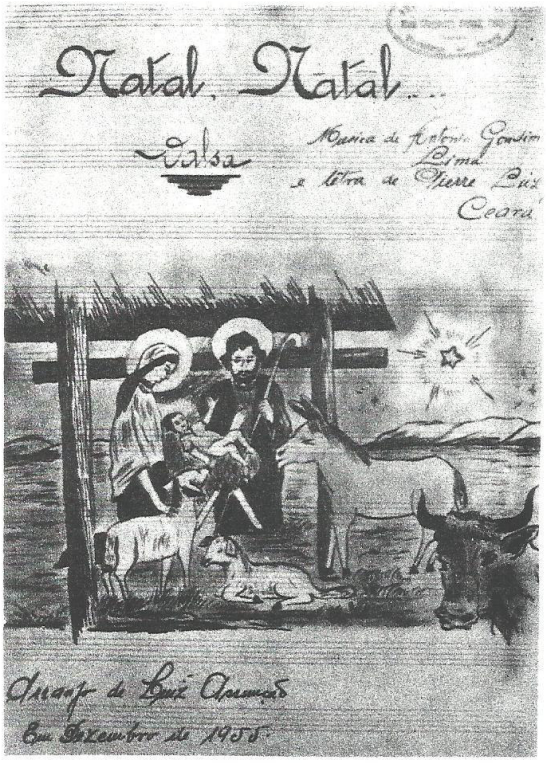
NÁS PALMAS DA
CARNAÚBA
Samba - baião.
Música de Antonio Gondim de Lima
e letra de Pierre Luz

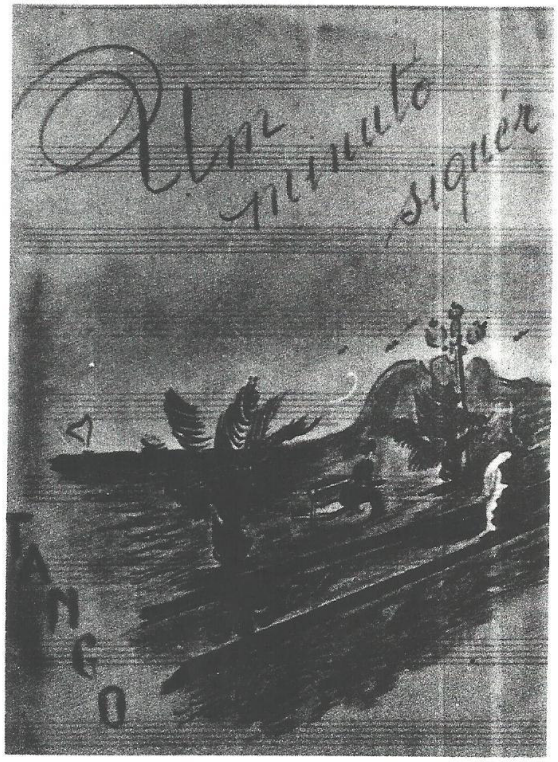

PRÀIA DE
IPARÀNA
Batuque-praiano
Musica de Antonio Gondim de Lima
e letra de Pierre Lóz

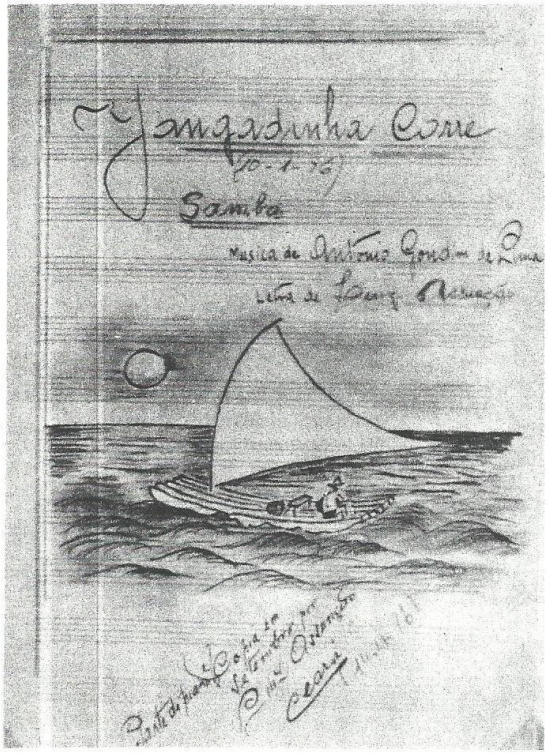
(Minha terra tem palmeiras)
Onde canta o sabiá!
CANÇÃO
Musica de Antonio Gondim de Lima
e letra de Pierre Lóz
(Ceará)
HARMONIZAÇÃO
de piano
por
Luiz Assunção
Em Julho de 1956
Ceará

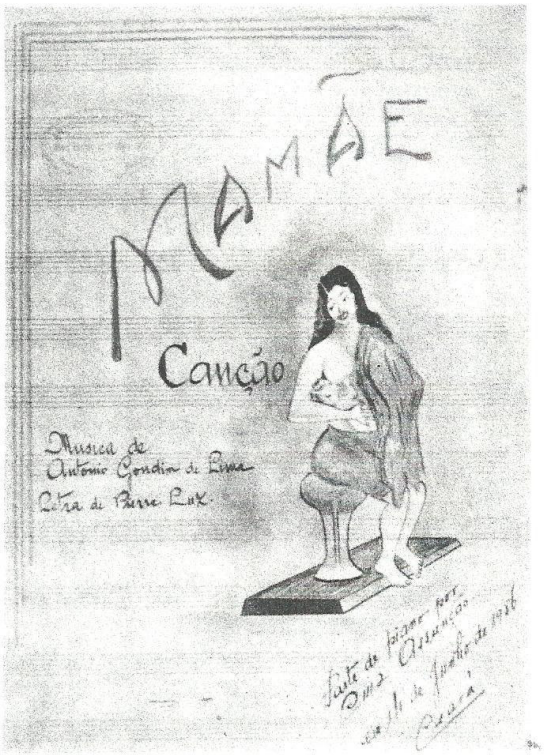
PASSA UM BALÃO
Marcha-joanina

SINOS DO ANO-NÔVO
MUSICA DE ANTONIO GONDIM DE LIMA.


Natal, Natal...
Valsa
Ceará


Um minuto siquer
TANGO


Jangadinha Cearense
Samba
Musica de Antonio Gondim de Lima
Letra de Luiz Assunção


MAMÃE
Canção
Musica de
Antonio Gondim de Lima
Letra de Pierre Luz.

Amendoim de Icaraí.
PREGÃO

Arranjo para piano por
Luiz Assunção
Musica de Antonio Gondim
letra de
Pierre Luz
Falta pão, mas sobra amor
Sambinha
Musica de Gondim
Antonio
e letra de
Pierre Luz

Em 10 de março de 1977

[redacted]

Este é o amigo Antonio Gondim de Lima, professor de música dos colegios cearenses em Fortaleza, pessoa aquem devo o especial favor pela sua esforçada e sincera amizade, que se me tornou muito rica de vantagens particulares, como uma ajuda na minha vida tambem musical, aliás, com uma intercessão de uma colação em funções musicais no Centro de Especialização Presidente Medici [illegible] pelo diginissimo [illegible] João Morais, que além de alta personalidade é tambem meu grande amigo

? Fazer um escrito para o Nirez